Der Seelenaufschwung in der deutschen Romantik

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät
der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster

vorgelegt von

Günther Schmitz

aus Berlin

Gedruckt bei C. Bertelsmann Gütersloh . 1935

Der Seelenaufschwung in der deutschen Romantik

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät
der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster

vorgelegt von

Günther Schmitz

aus Berlin

Gedruckt bei C. Bertelsmann Gütersloh . 1935

Tage der mündlichen Prüfung: 1. und 3. April 1935

Dekan: Herr Prof. Dr. Jost Trier

Referent: Herr Prof. Dr.. Günther Müller

Inhalt.

Seite

I. Der Ausgangspunkt der Untersuchung 7

II. Der Gang der Untersuchung 9
1. Fragestellung 9
2. Methode 9
3. Gliederung 10

III. Die Vorformen des romantischen Seelenaufschwungs 11
1. Das Erlebnis des Seelenaufschwungs in den Nachtgedanken Edward Youngs 11
2. Die Verflachung des Seelenaufschwungs in den Gedichten Friedrich Matthissons 15
3. Die Übersteigerung des Seelenaufschwungs im William Lovell des jungen Tieck 19

IV. Die Ausformungen des romantischen Seelenaufschwungs 23
1. Medien des romantischen Seelenaufschwungs bei Ludwig Tieck 23
2. Natur als Medium des romantischen Seelenaufschwungs (Hölderlin — von Eichendorff) 27
3. Kunst als Medium des romantischen Seelenaufschwungs (Wackenroder — E. T. A. Hoffmann) 36
4. Liebe/Tod als Medium des romantischen Seelenaufschwungs (von Hardenberg — von Kleist, Brentano) 44

V. Die religiöse Funktion des romantischen Seelenaufschwungs (Bettina von Arnim) 52

VI. Der geistesgeschichtliche Ort der romantischen Höhen-Mystik 66

Quellen- und Literaturverzeichnis 82

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

Joseph von Eichendorff

I. Der Ausgangspunkt der Untersuchung.[1])

Als Ausgangspunkt einer Untersuchung des Motivs „Seelenaufschwung" in der deutschen Romantik bietet sich Platons Phaidros-Mythos von der Befiederung der Seele an. Hier haben wir zum erstenmal geschichtlich greifbar die Urform des romantischen Seelenaufschwungs vor uns. Mit Platon gehören auch in der deutschen Romantik Seelenaufschwung und anthropologischer Dualismus (typisch platonische Anschauung vom Wesen des Menschen) auf das engste zusammen (sachlich-literarische Personalunion).

Phaidros-Mythos: Die Seele wird vorgestellt als ein geschlossener Organismus (*δύναμις*), dessen Funktion darin besteht, sich gefiedert aufwärtszuerheben. Der Daseinsrhythmus der befiederten Seele (Seelengespann) besteht im Höhenflug hin zur Schau des Wahrhaft-Seienden noch ohne Belastung durch Leiblichkeit. Dieser Zustand ist in Hinsicht auf den gegenwärtigen Menschen gestört. Beim Aufflug der Seelen wird das Gefieder infolge Rivalität der einzelnen sich aufschwingenden Seelen beschädigt. Flugunfähig sinkt die Seele herab, tiefer und tiefer, bleibt am Starren hängen, schlägt Wohnung auf im irdischen Leib. So entsteht der Mensch. Das Bemühen des wahren Menschen (Philosophen) muß es daher sein, sich frei zu machen vom Leiblichen, das Verhältnis von Körpergefängnis und Seelengefangenen zu lösen. Wie kann das geschehen? Allein durch das Nachwachsen des Gefieders. Auf Erden hat die Seele nur noch Keime einer einst tragfähigen Befiederung. Durch

[1]) Um den Druck zu ermöglichen, mußten die Abschnitte I—IV verkürzt werden. Die Ausbreitung des Materials konnte daher nur in den Abschnitten V und VI erfolgen. Beide Abschnitte haben bis auf geringfügige Änderungen ihre ursprüngliche Form behalten.

das Medium irdischer Schönheit (schöner Knabenkörper) als Abglanz der wahren Schönheit wachsen die Flügel immer mehr nach und nähern sich langsam ihrer alten Vollständigkeit. Am Ende einer stets auf Schönheit bezogenen Lebensführung ist die Seele wieder völlig befiedert. Im Todesaufschwung vollzieht sich die ersehnte Trennung vom Körperlichen. Erst der Tod bringt, was das Leben und seine Möglichkeiten nicht bringen können.

Zusammenfassung: Der philosophierende Mensch Platon ist hineingespannt in den Rahmen eines Oben und Unten, in ein Einst-geschaut-haben und ein Doch-nicht-schauen-können. Auf Erden erlebt sich die Seele nur in aufwärtsdrängender Sehnsucht. Erst der Tod bringt die große Ekstasis. Die Widerstände der Körperlichkeit sind zu groß, um vor dem Tod mit halbnachgewachsenen Flügeln über sie triumphieren zu können. Dieser Lebensspannung darf sich der Mensch nicht entziehen. Er ist für das Wachsen seiner Schwungkraft verantwortlich. Hier liegt seine Bestimmung. Die Bezogenheit von Seelenaufschwung und anthropologischem Dualismus ist ersichtlich.

Ein Sinnbild für die prototyphafte Bedeutung des Phaidros-Dialogs für die deutsche Romantik ist darin zu sehen, daß Schleiermacher (nicht als erster) 1807 an den Anfang seiner mehrbändigen Platonübersetzung ausgerechnet den Phaidros setzt. Die vielfachen literarischen Beziehungen zwischen Platon und der deutschen Romantik sind zudem nachgewiesen. Besonders wäre hinzuweisen auf Dietrich Tiedemann (3, 266, 282, 359 u. 363) und J. G. Fichte (3, 379, 384, 386, 387, 389, 404, 405; mit Fichte die Hauptvertreter des deutschen Idealismus). Im Unterschied zu Platon glaubt Fichte daran, daß sich der Seelenaufschwung schon im irdischen Leben vollziehe. Der Tod stellt nur die letzte Erhöhung dar (vgl. 3, 413/14, auch 1, 250/51). Damit werden wir bereits durch Fichte auf den Hauptunterschied hingewiesen, der zwischen platonischem und romantischem Seelenaufschwung besteht.

II. Der Gang der Untersuchung.

1. Fragestellung.

Gleich einem roten Faden zieht sich in auffallender Weise das Motiv des Seelenaufschwungs durch die Texte der deutschen Romantik[1]) (gesteigertes Auftreten des Motivs bereits bei den sog. Vorbereitern der deutschen Romantik). Angesichts dieser Tatsache erhebt sich die Frage, welchen Sinn das häufige Auftreten des Motivs hat, wie es gemeint ist. Seelenaufschwung weist hin auf eine bestimmte Anschauung vom Wesen des Menschen und vom Sinn seines Lebens, die in Richtung des anthropologischen Dualismus liegt. Die ungelöste Zwiespältigkeit des menschlichen Zustandes soll überwunden und so das Lebensproblem gelöst werden. Wie die Lösungsversuche sich im einzelnen darstellen, ist zu untersuchen. Dabei besteht die Hoffnung, daß wir eine typische Verhaltungsweise des romantischen Menschen gegenüber der Wirklichkeit zu fassen bekommen und so zur spezifisch romantischen Religiosität (und ihrer letzten Problematik) vorstoßen.

2. Methode.

Die methodische Vorarbeit besteht darin, daß wir a) stets das ganze Werk des jeweiligen romantischen Dichters auf unser Motiv hin durcharbeiten (unerläßliche Voraussetzung zur Sicherstellung eines haltbaren Urteils), und b) die aufschwunglösenden Medien, die uns begegnen, zur Ordnung des Materials auswerten, d. h. sachlich umrissene Gruppen bilden, denen sich die einzelnen Dichter zuordnen lassen, je nachdem sie ein bestimmtes Medium bevorzugen. Bei der Verarbeitung und Auswertung des Materials ist in gleicher Weise zu achten a) auf die bildliche und b) auf die sachliche Seite des Motivs. Bildliche Seite. Wir

---

[1]) Grimms Deutsches Wörterbuch bringt bezeichnenderweise unter den einschlägigen Stichworten „Flügel", „Schwinge", „schwingen" und „Seele" nahezu keine Belegstellen aus Texten der deutschen Romantik und gibt somit ein irreführendes Bild.

fragen: Liegt lebendige Beziehung von Bild- und Sachsphäre vor oder ist sie nur noch andeutungsweise vorhanden bzw. schon abgestorben? Wird die bildliche Rede spielerisch-formelhaft angewandt oder erwächst sie aus wirklichem stets neuem Erleben? Aus welchem Anschauungskreis stammt die bildliche Vorstellung? Findet das Motiv nach seiner Bildseite Entsprechungen in der sonstigen Bildsprache des betreffenden Dichters? Sachliche Seite. Wir fragen: Liegt eine Schau des menschlichen Wesens vor, die als anthropologischer Dualismus zu bezeichnen ist? Worin besteht die besondere Funktion des Motivs? Welche Bedeutung haben die Medien, die kraft ihrer Eigenart den Aufschwung erst ermöglichen? Wie hängen Aufschwungerlebnis und biographische Situation des jeweiligen Dichterlebens zusammen? Erkennen Zeitgenossen den Höhendrang des romantischen Menschen und wie urteilen sie über ihn? Welches ist das Ziel des Aufschwungs, wird es erreicht oder erfolgt Absturz? Im Blick auf bildliche und sachliche Seite des Motivs fragen wir: Ist dem Seelenaufschwung religiöser Charakter beizumessen? Steht das Motiv unter dem Einfluß christlicher Elemente? Schließlich haben wir das gewonnene Bild des romantischen Menschen und seiner Religiosität einzuordnen in einen weiteren Zusammenhang. Die charakteristische Art des menschlichen Verhaltens, die im romantischen Seelenaufschwung zum Ausdruck kommt, wird sich erst dadurch in ihrer Besonderheit herausheben und wird sich andrerseits einem bestimmten Typus allgemeinmenschlicher Verhaltungsweisen zuordnen, um im Rahmen dieses Typus ihren eigentümlichen Sonderplatz zu behaupten.

3. Gliederung.

Als Ausgangspunkt ist bereits die platonische Urform des Motivs behandelt. Die eigentliche Untersuchung gilt den charakteristischen Ausformungen des romantischen Seelenaufschwungs. Ihr wird ein Abschnitt vorausgeschickt, der auf eine Reihe von typischen Vorformen des Motivs eingeht (Edward Young, Friedrich Matthison und den jungen

Ludwig Tieck). Die Person Tiecks leitet zum Hauptteil über. Dieser gliedert sich in vier Unterabschnitte. In einem ersten Abschnitt verschaffen wir uns an Hand der Dichtungen Tiecks, die nach 1796 entstanden sind, einen vorläufigen Überblick über die Ausformungen des Motivs innerhalb der deutschen Romantik. In drei weiteren Abschnitten verfolgen wir diese Ausformungen im einzelnen. In jedem der Abschnitte behandeln wir je eine der drei Hauptausformungen des Motivs. Dabei entsprechen die drei Hauptausformungen des Motivs den drei Hauptmedien, die den Seelenaufschwung auslösen. Frühe, mittlere und späte Romantik werden gleichmäßig berücksichtigt. In einem zusammenfassenden Hauptabschnitt gehen wir auf Bettina von Arnim ein, bei der sich die sonst getrennt auftretenden Hauptausformungen des Motivs ähnlich wie bei Tieck vereinigen und das Motiv darüber hinaus eine besondere Zuspitzung erfährt. Damit ist die eigentliche Untersuchung abgeschlossen. In einem Schlußabschnitt ordnen wir das Ergebnis in einen weiteren Zusammenhang ein, d. h. bestimmen seinen geistesgeschichtlichen Ort.

III. Die Vorformen des romantischen Seelenaufschwungs.

1. Das Erlebnis des Seelenaufschwungs in den Nachtgedanken Edward Youngs.

Der englische Prediger Edward Young (1681—1765) gibt gegen Ende seines Lebens nach schweren Erlebnissen innerhalb seiner Familie — nacheinander sterben Frau, Tochter und Schwiegersohn — in London 1742—1746 seine dichterisch-religiösen Bekenntnisse „Klagen, oder Nachtgedanken über Leben, Tod und Unsterblichkeit. In neun Nächten" heraus (eigenständige, unerhört inbrünstige Religiosität; mit alten Bausteinen — Deismus — etwas durchaus Neues geschaffen; Anregung für das Ausland).

In den zwei Stichworten „Leben" und „Unsterblichkeit" ist der Rahmen gegeben, in dessen Grenzen sich der Seelen-

aufschwung bei Young abspielt. Das dritte Stichwort „Tod" weist auf den Akt hin, durch welchen sich die Menschenseele endgültig aus dem Leben hinaus in das Reich der Unsterblichkeit hinaufschwingt. Diese drei Stichworte gilt es im folgenden inhaltlich zu füllen.

1. Der sterbliche und der unsterbliche Mensch sind fast unentwirrbar ineinander verschlungen (unentrinnbare Doppelheit des menschlichen Wesens; der Mensch ist Wurm und Gott zugleich, vgl. 1, 19/21). Aber der Mensch ist dazu bestimmt, ein Gott zu werden, und erst in diesem „Werden" erfüllt er sein Menschsein. 2. Die menschliche Seele als Repräsentantin des unsterblichen Menschen ist geflügelt. Der Seele sind Flügel angeboren; in ihnen verdichtet sich die Seelenhaftigkeit des Menschen. „Flügel-besitzen" ist von vornherein das wesenhafte Merkmal der Seele (diese Voraussetzung für jeden Seelenaufschwung wird als solche gar nicht mehr erörtert). Nur durch „Beflügelung" kann die unvorstellbare Kraft „Seele" vorstellbar werden. „Geflügeltsein" repräsentiert also nicht nur das Eigensein der Seele, sondern in das „Flügel-besitzen" ist das Eigensein der Seele hineinverkörpert. Der bildliche Ausdruck partizipiert an der Sache, stellt selbst die Sache dar. Die Beziehung zu Platons Phaidros-Mythos liegt auf der Hand. 3. Die Seele gehört trotz allen Augenscheins in eine andere Welt, eine Welt, die Young mit immer neuen Termini zu umschreiben versucht („Das unbegrenzte Reich der Vernunft", „Gegend der Vernunft", „das weite Unsichtbare", „das Künftige", „das grundlose Zukünftige", „Gott", „Unsterblichkeit", „Himmel" und „Höhe"). 4. Geflügelte Anlage des Menschen und Aufschwungsakt müssen ineinandergreifen, wenn das „Geflügeltsein" sinnvoll werden soll. 5. Das wirklich gelebte Leben besteht daher nach Young aus einer Kette von Seelenaufschwüngen. 6. Wie kommt der Akt des Aufschwungs zustande? Durch das Medium des gläubigen Gefühls. Dieses spaltet sich auf in das Erleben alles Weiten, Unmeßbaren und Überwältigenden in der außermenschlichen Natur (Nacht, Sternenhimmel, Aus-

sicht) und in das Erleben des eigenmenschlichen Unsterblichkeitsbewußtseins. 7. Verchristlichtes Unsterblichkeitsgefühl stellt die eigentliche Religiosität Youngs dar. Diese wird zum Hauptvermittler des Seelenaufschwungs (insbesondere wird das christliche Element des Erlösertodes Christi und seiner Himmelfahrt mit unheimlicher Gefühlsglut einbezogen, vgl. 2, 355/57; 4, 305, 317, 319). Verchristlichtes Unsterblichkeitsgefühl vermag der Seele schon hier auf Erden einen auf den ersten Blick rein positiven Aufschwung zu vermitteln. 8. In Wirklichkeit gleicht die Seele dem Ikarus, der aus erschwungener Höhe herabstürzt und sein kühnes Unterfangen büßen muß (vgl. vor allem 5, 45). In der Tat erlebt die Seele große Aufschwungsmomente, aber der Höhe folgt unerbittlich die Tiefe. Glühendes Gefühl wird im Abstürzen grausam gedämpft. Daher kann Young selbst nicht unerschütterlich an die Gültigkeit dieser Aufschwungsakte glauben. 9. Von hier aus ist die zentrale Bedeutung des Todes zu verstehen. Der Tod allein bringt den erfüllenden Seelenaufschwung und stellt allein die eigentliche Mittlermacht dar. Der Todesaufschwung bringt der Menschenseele Erlösung aus ihrem ungelösten Zustand. Der Todesakt entkörpert (die platonische Linie wird eingehalten!). Tod ist Ziel alles Lebens. Vom Tod aus empfängt das Leben seinen negativen Wert.

Zusammenfassung: In immer neuer Auffahrt besteht für Young das eigentliche Menschsein. Der vorletzten Auf-Ab-Rhythmik des irdischen Seelenaufschwungs[1]) steht der einmalige letzte Aufschwung im Tod gegenüber. Der Todes-

---

[1]) Es könnte die Frage gestellt werden, warum wir immer nur vom Aufschwung der „Seele" und nie von dem des „Geistes" bzw. dem des „inneren Wesens" reden und reden werden. Darauf ist bereits im Hinblick auf die deutsche Romantik zu antworten: 1. Überwiegen statistisch nachweisbar die Stellen ganz erheblich, wo von Seelenaufschwung die Rede ist. 2. Werden alle Termini wie Seele, Geist und inneres Wesen nicht sauber gegeneinander abgegrenzt, weil sie alle in unserem Zusammenhang dazu dienen, die Realität des unkörperlichen Menschen zu umschreiben. 3. Wird vor allem bei den deutschen Romantikern das Leben vom Bereich des Seelischen her erlebt, so daß der Begriff „Seele" in ganz

akt allein verdient die Bezeichnung „Seelenaufschwung“. Die „Stärke“ des Menschen besteht darin, sich nach jedem Fall immer neu aufzuschwingen (vgl. 5, 43). Der Dualismus Youngs drängt in seiner rastlosen Unruhe nach ruhender Einheit. Der Seelenaufschwung hat die Funktion, aus solcher Dualität zu erlösen. Der Urdualismus Youngs ist nicht anempfunden, sondern neu durchlebt. Es hat Aufsehen erregt, daß sich hier in den Nachtgedanken ein Mensch aus innerer Not und Stolz zugleich mit enthusiastischem Schwung hinauswirft ins Körperlose und Seelenverwandte.

Für die bildliche Rede wird zumeist der „Vogel“, in wenigen Fällen auch der „Schmetterling“ herangezogen. Das Bild von der auflodernden „Seelenflamme“ tritt zurück (vgl. aber die Kontaminationsform „auf feurigen Schwingen“ 9, 19; auch 6, 317/19 als Ausdruckssteigerung!).

Typische Belegstelle:

„Das Leben macht die Seele zum Sklaven des Staubes; der Tod giebt ihr die Flügel, sich über die Sphären zu schwingen. Durch Ritzen, welche wir Sinne nennen, blickt das blödsichtige Leben ins Licht empor; der Tod zerreißt die umhüllende Wolke, und alles ist Tag; die entkörperte Kraft ist ganz Auge, ganz Ohr. Der Tod hat erdichtete Übel, welche die Natur nicht fühlen wird; das Leben wirkliche Plagen, welche die Weisheit nicht vermeiden kann... Der Tod begräbt nur den Leib; das Leben die Seele“ (3, 255/57).

Vgl. weiter:

Seelenaufschwung 2: 167/69, 355/57; 4: 319, 361; 6: 263, 295; 7: 207; 8: 407; 9: 19, 195.

Seelenabsturz 5: 43, 45; 9: 321.

Anthropologischer Dualismus 1: 19/21; 2: 133; 4: 369; 6: 265; 9: 151.

Anthropologischer Dualismus und Seelenaufschwung 1: 25.

---

anderer Weise etwas von der romantischen Verhaltungsweise gegenüber der Wirklichkeit in sich birgt als etwa der Begriff „Geist“. Der dritte Punkt gibt den Ausschlag.

2. Die Verflachung des Seelenaufschwungs in den Gedichten Friedrich Matthissons.

Die einst so mächtig anströmende Welle der Empfindsamkeit findet einen ihrer letzten Ausläufer in Friedrich Matthisson (1761—1831). Mit anderen Blicken als der leidgeprüfte Sechziger Young schaut uns der „ewige Jüngling" Matthisson an. Hier harte Konturen, dort weiche Nachgiebigkeit. Hier die Landschaft Südenglands mit ihrer nebelbeladenen Luft, dort die Landschaft des Genfer Sees mit ihrem klarblauen Himmel.

Es ist die Welt der Empfindsamkeit, in der Matthisson gesellschaftlich verkehrt — und dichtet. In seiner Jugendlyrik (1776 bis spätestens 1794) tritt uns späteste Empfindsamkeit entgegen, die, von ihrer Klopstockhöhe herabgestiegen, in überkommenen Formeln lebt. Verhalten und abgedämpft lebt aber auch in ihnen noch etwas von der einst so gesteigerten Fühlfähigkeit des menschlichen Ich, die unvermerkt Menschliches und Göttliches ineinanderzieht, die Wogen der Gegensätze glättet und alle auftauchenden Härten in wogender Welligkeit einzuschmelzen vermag. Der Mensch wandelt in „Eden" und „Elysium". Für den Epigonen Matthisson sind die Größen „Gottheit", „Himmel" und „Seligkeit" keine transzendenten Mächtigkeiten wie noch für Young und Klopstock, sondern selbstverständlich gewordene Ideale, die wie spielend herabgeholt werden können und dann dem Menschen dienen. Was soll hier noch ein wirklicher Seelenaufschwung? Gerade um dieser Frage willen lohnt es sich, den zahlreichen Stellen nachzugehen, an denen bei Matthisson vom Seelenaufschwung die Rede ist.

In Matthissons Gedichten (Mai-, Lenz-, Alpen-, Erinnerungs-, Abend-, Grab-, Tod-, Laura-, Unsterblichkeitsgedichte und Elegien) stoßen wir immer wieder auf ein fast stereotyp gewordenes Hochgefühl der Jugend, eine immer gleiche erhebende Jugendseligkeit, deren etwas fade Süßlichkeit noch dem alten Matthisson auf der Zunge zu liegen scheint. Wirkliche Eigenständigkeit und

Erlebnistiefe fehlen, es wird aus fremden Motivkreisen geschöpft und dadurch immer wieder verharmlost und verflacht. Matthissons stereotyp auftretendes Hochgefühl der Jugend schließt in sich, daß die Menschenseele ihre Fittiche ausbreitet, die ihr angeschaffen sind, und sich mit ihrer Hilfe geflügelt aufschwingt. Die Formel, alles Irdische umschließe die Seele wie ein Kerker, wird ohne weiteres mit übernommen. Naturgefühl (vgl. 1: 50, 51, 72, 79, 257), Liebesgefühl (vgl. 1: 101; 2: 249) und Freundschaftsgefühl (vgl. 1: 29) „flügeln" die Seele „mit Adlerschwung" zum Himmel „empor". Darüber ist sich Matthisson von vornherein klar. Erde und Himmel stellen keinen polaren Gegensatz dar wie noch bei Young. Bei Matthisson fehlt die Ikarusproblematik ganz.[1]) Der „Gott im Busen" gibt Matthisson schon auf Erden Seligkeit, ein für Young unvollziehbarer Gedanke.

Matthissons Welt ist schön. Kein Mißton, nur reine Harmonie! Da spricht Young wie aus einer anderen Welt: „Wir sind Würmer, die fortkriechen... Was ist die Welt? deine Welt? — Ein Grab!" (9, 17). Trotzdem spielt auch bei Matthisson der Todesaufschwung der Seele eine wichtige Rolle. Von der schönen Zeit geht der Blick hinauf zur schöneren Ewigkeit. Zwischen Zeit und Ewigkeit besteht nur ein Gradunterschied. Oben ist eine lichtere, reinere, goldenere, seligere und göttlichere Welt. Das Jenseits ist ein „gesteigertes" Diesseits. Vom Wesen dieses elysischen Jenseits redet Matthisson in Komparativen. Da braucht der Tod nicht wie bei Young über die tiefe Kluft zwischen Mensch und Gott hinwegzuschwingen. Es hätte keinen inneren Sinn, wenn bei Matthisson der Tod als unerbittlicher Würger die Menschenseele unter Schmerzen von der Erde losreißen würde. Bei Matthisson bringt der Tod nur Übergang, aber nicht Erlösung. Da das Verhältnis von Zeit und Ewigkeit das einer Steigerung ist, kann die Menschen-

[1]) Bezeichnenderweise begegnet in Matthissons Gedichten das Wort Ikarus nur einmal, und zwar in folgendem Zusammenhang: „Hoch überfleugt Held Robertson den Ikarus im Luftballon" (!) 2, 179.

seele im Tod nur übergehen von einer Stufe zur andern Stufe. Hier rückt Matthisson folgerichtig die Formel des „Seelenaufschwungs" ein. Wie ein Schmetterling löst sich „Psyche" von dem Blumenkelche, aus dem sie Süßigkeit getrunken hat, und schwebt ins Blau des Himmels. Hat der Mensch eine Zeitlang das süße Leben gekostet, dann löst er sich aufschwebend von ihm ab (durchaus organischer Vorgang). Dieser geflügelte Todesübergang ist weich, leicht und still; ohne Aufregung, als gehöre es sich so, stirbt die Seele hinauf (Tod als ein „schöner, ruhig lächelnder Jüngling mit der erlöschenden Lebensfackel" 1, 253 und nicht als ein König des Schreckens wie bei Young). Es findet kein Gewaltakt statt; wie selbstverständlich enthebt sich „Psyche" ihrer Erdenhülle. War die irdische Haft wirklich so drückend?, so ist man versucht, Matthisson zu fragen. Dualismusformel und Aufschwungsformel stehen im Grunde beziehungslos nebeneinander, aber sie sind beide, wenn auch nur als Formeln, für Matthisson verbindlich. Der Seelenaufschwung ist nicht innerlich gefordert, es ginge auch ohne ihn.

Fassen wir zusammen: Die Menschenseele wird während ihres irdischen Daseins, das unter der Formel Körper—Seele-Dualismus zu erscheinen hat, durch jugendliches Hochgefühl „emporgeflügelt". Absturz ist unbekannt. Am Ende des Lebens „flügelt" der Tod die Seele „himmelan". Todesgefühl ist nur als letztes Hochgefühl hervorgehoben. Es ist bei Matthisson wohl von Seelenaufschwung die Rede, aber es findet kein Seelenaufschwung statt.

Zum Bildgebrauch: Auch von dieser Seite aus bestätigt sich, daß das Motiv bei Matthisson nur als Formel übernommen ist, dagegen bei Matthissons empfindsamen Vorgängern noch eine mehr oder weniger lebendige Funktion besaß. Während bei Young die bildliche Rede in ihren einzelnen Ausformungen die fast notwendige Verobjektivierung eines schöpferischen Erlebens darstellt, ist bei Matthisson kaum noch etwas von dem lebendigen Umformungsvorgang von Sache zu Bild durchzuspüren. Die bildliche Rede hängt

meist in der Luft, ist wurzellos und daher ohne Sprachkraft. Dabei versteht es Matthisson, Schablonen zu benutzen und dabei doch eine eigene Linienführung und Rhythmik seiner Gedichte zu wahren. Matthisson bewegt sich bereits (noch ganz anders etwa Hölty: DNL. 63, auch 41, 42, 44, 60, 96 und 113) in ausgefahrenen Geleisen; er ist von der Gängigkeit hartgewordener Prägungen abhängig (1. „Seele" mit „Adlerschwingen", 2. „Psyche" mit „Ätherflügeln"). Stets werden Natur, Liebe, Freundschaft, Freiheit, Stille und Tod eingesetzt, um den Seelenaufschwung — wie es ihre Pflicht ist — auszulösen. Wir beobachten darüber hinaus, daß Matthisson mit Vorliebe auch menschliche Energien (Freude, Hoffnung, Sehnsucht, Ahndung, Phantasie usw.), kosmische Energien (Sturmwind, Sturm, Windsbraut) und Stimmungsmächtigkeiten (Frieden, Ruhe, Dämmerung, purpurne Frühe, duftende Sommernacht usw.) mit Flügeln ausstattet. Hier greift Matthisson nur einen Bildgebrauch auf, der seit Young, Ossian, Klopstock, Uz, Bürger, Geßner, Voß, Hölty, Miller, Schubart, Maler Müller und von Salis-Seewis wieder und wieder Anwendung gefunden hat (die Belegstellen für jeden der Genannten können hier des Raumes wegen nicht gegeben werden).

An Matthissons Gedichten haben wir nachzuweisen versucht, daß das Seelenaufschwungsmotiv von der Höhe seiner sachlichen und bildlichen Lebendigkeit bei Young im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts abgesunken ist zu einer bloßen Formel, die in entsprechenden Zusammenhängen stereotyp angewandt wird. Daher wirkt das Motiv bei Matthisson harmlos, vordergründig und flach. Wir stellen abschließend fest, daß nach den gemachten Beobachtungen erstens eine nur formale Übernahme des Seelenaufschwungsmotivs zu dessen Verflachung führen muß und daß zweitens — allgemein ausgedrückt — der Mensch der deutschen Empfindsamkeit dazu neigt, seine seelische Wesenheit zu erleben im Seelenaufschwung, der seinerseits durch das Medium Gefühl ausgelöst wird.

Typische Belegstelle:

„Hain! der von der Götter Frieden, / Wie von Thau die Rose, träuft, / . . . Freudigschauernd in der Fülle / Hoher Götterseligkeit, / Grüßt, entflohn der Erdenhülle, / Psyche deine Dunkelheit, / Wonne! wo kein Nebelschleyer / Ihres Urstoffs Reine trübt, / Wo sie geistiger und freyer / Den entbundnen Fittig übt. / . . . Glänzender, auf kühnern Flügeln, / Schwebt sie aus des Thales Nacht / Zu den goldbeblümten Hügeln, / Wo ein ew'ger Frühling lacht."

[1, 132—34; Elysium von 1787.]

Vgl. weiter:

1: 15, 19, 23, 28, 29, 31, 36, 50, 51, 61, 62, 72, 79, 180, 183, 203, 244.

3. Die Übersteigerung des Seelenaufschwungs im William Lovell des jungen Tieck.

Ludwig Tieck (1773—1853) ist erst 22 Jahre alt, als er es erreicht, daß sein umfangreicher Briefroman „William Lovell" gedruckt wird (1795/96 in drei Bänden). Dieser junge Tieck zeigt wie sein Lovell ein Doppelgesicht. Alte und jugendliche Züge liegen eigentümlich nahe beieinander.

Auf den ersten Blick springen einem die verlebten Züge des Lovell in die Augen, nach denen er in die lange Reihe seiner empfindsamen Ahnen gehört (vgl. den empfindsamen Briefroman seit Rousseaus „Nouvelle Héloise" 1761). Wir beobachten, daß sich Lovells seelische Konturen allmählich frei machen von den übermächtigen Schatten eines Werther oder Siegwart, und daß sich die Züge eines „durchaus neuen Charakters" (Athenäum I, 2, 128) herausheben. Ob diese vorwärtsweisenden neuen Züge nun abstoßen oder anziehen, darf keine entscheidende Bedeutung haben (gegen den unberechtigten Moralismus Hayms und G. B. Klees!). Wir wissen dabei mit Tieck, daß eine Lebensführung wie die Lovells nach Leib und Seele gefährdet ist und nicht leichthin als vorübergehende Jugendtollheit entschuldigt werden darf.

Tieck macht es uns nicht leicht, durch die empfindsame Szenerie (Handlungsablauf, Namengebung, geistiges Klima) und durch das drohende moralische Vorurteil hindurchzustoßen zu dem eigentlichen Loveltyp.

Dieser Lovell erlebt sich selbst im übersteigerten Seelenaufschwung. Auf der Grundlage des anthropologischen Dualismus (vgl. etwa 7, 30, 32) emanzipiert sich die seelische Wesenheit des Menschen und macht den Anspruch, der ganze Mensch zu sein. Lovell setzt sich autonom über ein Stück seiner selbst hinweg. Gefühl und Genuß sind die Medien, die solchen übersteigerten Seelenaufschwung ermöglichen. Lovell selbst sieht in seinem schrankenlosen Höhenenthusiasmus keine Gefahr. Seit ihm Paris und seine Frauen bekannt sind, wird der Gefühlsaufschwung abgelöst durch den Genußaufschwung. Lovell bleibt im Genießen nicht kalt und nüchtern, sondern ein für ihn charakteristisches „zuviel“ setzt sich durch. Er läßt sich blindlings die Zügel schießen und sein seelisches Ich tobt sich in übersteigertem Seelenaufschwung gründlich aus.

Diese Selbstentfesselung der seelenhaften Wesenheit des Menschen stellt etwas Neues dar. Solch konzentrierte Aufschwunghaltung grenzt den Lovelltyp scharf ab von den Typen eines der üblichen empfindsamen Romanhelden. Werther dringt nicht geflügelt in den Himmel hinauf; der Himmel kommt zu ihm herab und ruht in seiner Seele. Siegwarts Seelenerhebungen finden in dem Rahmen einer sittlich gesicherten Menschenschicht statt und werden von Miller weislich gelenkt. Woldemar bildet sich um zu einem Menschen, der es für eine Torheit hält, sich ohne Führung auszuleben. Sie alle verkörpern nicht den Lovelltyp. Diese neue Einheit ist erst zusammengewachsen aus empfindsamer Überbetonung des Seelenhaften im Menschen, Tieckscher Weiterbildung des autonomen Ich Fichtes und der sinnlichen Glut Ardinghellos. Auf dieser Grundlage wird übersteigerter Seelenaufschwung fast zur Notwendigkeit. Von einem beinah dämonisch zu nennenden Drang getrieben, überschlägt sich das Seelen-Ich in seiner Maßlosigkeit. Lovells natür-

liche Exzentrizität wird nur noch verstärkt durch sein Vorurteil gegenüber aller Häuslichkeit, Bürgerlichkeit und Mäßigung. Oft ist Lovell nur einen Schritt entfernt von Wahnsinn und Raserei.

Der übersteigerte Seelenaufschwung hat zerstörende Folgen, aber an sie denkt Lovell nicht. Auf die Dauer vermögen die „Flügel der Wonne" (6, 303) immer weniger aufwärtszutragen. Trotz aller Rückschläge (Ikarusabsturz) erlebt Lovell im Gegensatz zu Tieck keine echte Ernüchterung; denn Lovells Skeptizismus, der häufig seinen Enthusiasmus ablöst, ist nicht Ernüchterung, sondern nur Überbrückung des Hohlraums, der zwischen den einzelnen Aufschwüngen entsteht. Schließlich reicht auch die skeptische Reflexion nicht mehr aus, um die innere Leere Lovells zu füllen. Dumpfe Resignation greift um sich. Die Tyrannis des Seelen-Ichs kann nicht gebrochen werden, weil ihr Lovell willentlich verfallen ist. Der Mensch kann sich selbst kein rettendes Halt zurufen. Nur aus einer übergeordneten Dimension, die über den gesamten Menschen zu verfügen hat, könnte dieser Eingriff erfolgen und die Dämonie des übersteigerten Seelenaufschwungs überwunden werden; aber sie wird nicht überwunden.

Damit haben wir noch nicht das ganze Phänomen des Seelenaufschwungs im „William Lovell" erfaßt. Der junge Ludwig Tieck kommt schon im Lovell für seine eigene Person über den extremen Seelenaufschwung hinaus und erlebt eine wirkliche Ernüchterung. Dabei gibt er die Lovellgestalt nicht etwa nur als gewagte und neuartige Charakterstudie, sondern im Gegenteil als ein Selbstbekenntnis, das allerdings bereits überlebt ist. Unheimlich nüchtern spricht Tieck durch den Mund des taumelnden Enthusiasten Lovell richtend die Wahrheit über den übersteigerten Seelenaufschwung. Über das Blickfeld des Lovell hinaus sieht Tieck klar die Folgen des „zuviel". Lahme Fittiche, zerknickte Flügel und ewiges Kriechen, alle diese Folgen der Übersteigerung sieht Tieck und doch schwingt sich sein Lovell immer wieder hinauf, bis er an sich selbst zugrunde geht.

Bei ihm wird die Herrschaft des entfesselten Seelen-Ich nicht gebrochen. Eine merkwürdige Doppelschichtigkeit. Wir müssen Spiel- und Wirklichkeitsebene klar auseinanderhalten. Wohl hat Tiecks eigene Maßlosigkeit im übersteigerten Seelenaufschwung Lovells ihren Niederschlag gefunden, und wohl ist Lovell insofern kein undurchbluteter Phantasiemensch, aber Tieck wird über dieses bestimmte Stadium seines Lebens hinausgeführt. Von einer höheren Sicht aus läßt er sein überwundenes einstiges Wesen in der Lovellfigur zu Ende „agieren". Dieser Lovellfigur wird nichts geschenkt. Tieck will auf diese Weise ein Stück der Dämonie sichtbar werden lassen, die in jedem Menschen schlummert, aber nur erwacht, wenn der Mensch selbstbewußt seine Einordnung vergißt. Man hat schon deswegen kein Recht dazu, vorschnell über den Lovell zu urteilen, weil das schärfste Urteil über ihn längst durch Tieck gesprochen ist (vgl. 7, 268).

Wir fassen zusammen: Gefühl und Genuß lösen den Seelenaufschwung aus, dessen Bewegung sich stets übersteigert. Der Tod spielt als Medium keine Rolle. Der Nachdruck liegt vielmehr auf dem gelebten Leben mit seinen Gefühls- und Genußmöglichkeiten. Dieser extreme Seelenaufschwung ist von Tieck bereits selbst überwunden.

Über die bildliche Seite des Motivs ist wenig zu sagen. Es kann bei der Übersteigerung des Seelenaufschwungs kaum zu einer charakteristischen Ausformung der bildlichen Rede kommen. Dagegen versteht es Tieck meisterhaft, Aufschwung- und Absturzbild vom Psychologischen her zu unterbauen und in den Bildern festzuhalten, wie der sich aufschwingende und der abstürzende Mensch seine verschiedene Situation an sich spürt.

In der Person Tiecks haben wir den Anschluß an die Deutsche Romantik gefunden. Der junge Tieck beschreitet mit dem „William Lovell" noch nicht die Straße der Romantiker, sondern bleibt im Torweg stehen. Wer aber die romantische Straße geht, trägt die Gefahr des Lovelltyps in sich. Sie lautet mit den Worten Tiecks an Lovell:

„Du bist nun, wie mit zu stark gewachsenen Flügeln, unwissend über das Ziel hinausgeflogen" (6, 256).

Typische Belegstelle:

„Kein Adler steht mit dem Aether und allen himmlischen Lüften in so gutem Vernehmen, als er (nämlich Lovell); oft fliegt er mir so weit aus den Augen, daß ich ganz im Ernste an den armen Ikarus denke, — mit einem Wort: er ist ein Schwärmer. — Wenn ein solches Wesen einst fühlt, wie die Kraft seiner Fittige erlahmt, wie die Luft unter ihm nachgiebt, der er sich vertraute, — so läßt er sich blindlings herunterfallen, seine Flügel werden zerknickt, und er muß nachher in Ewigkeit kriechen" (6, 5).

Vgl. weiter:

6: 47, 100, 129, 152/53, 165, 166, 200, 217/18, 248, 309; 7: 12, 14, 199, 289, 290/91.

IV. Die Ausformungen des romantischen Seelenaufschwungs.

1. Medien des romantischen Seelenaufschwungs bei Ludwig Tieck.

Ludwig Tieck läßt in seiner Nach-Lovellschen Schaffensperiode den übersteigerten Seelenaufschwung fahren, bleibt aber dem echten Seelenaufschwung treu. Eine ganze Reihe von Medien treten in Aktion, um diesen Seelenaufschwung auszulösen. Keines der Medien besitzt allein oder im besonderen Maß das privilegium solvendi. Damit ist aus dem einseitigen Tieck des „William Lovell" ein Tieck der breiten Fülle von Möglichkeiten geworden. Wohl führt solche Breite nicht in die Tiefe, die bei Beschränkung auf ein bestimmtes Medium zu erreichen wäre, aber andrerseits können wir an dem reichen Material Tiecks, das wohl stark an der Oberfläche bleibt, dagegen alle Möglichkeiten des romantischen Seelenaufschwungs in sich enthält, besonders

gut einen orientierenden Überblick geben, um den es uns zunächst zu tun ist.

Der einführende Überblick, der an die zentrale Bedeutung des Seelenaufschwungs für den romantischen Menschen nur heranführt, erstreckt sich über Tiecks lange Schaffenszeit von 1790—1840 (28 Bände der Berliner Tieckausgabe — abgesehen von 2 Bänden „William Lovell" — und 2 Bände „Vittoria Accorombona").

1. Anthropologischer Dualismus und Seelenaufschwung: Menschliche Anlage und aufschwungauslösendes Medium greifen ineinander. Die Anlage des Menschen ist eine zwiespältige. Der Gegensatz von Körperlichkeit und radikal andersgearteter seelischer Wesenheit des Menschen ist Tieck in Fleisch und Blut übergegangen und daher zeit seines Lebens nicht aufgegeben. Im anthropologischen Dualismus liegt die Sehnsucht begründet, aus solchem Zustand der Dualität hinauszukommen. Der Sinn des Lebens besteht darin, aus der angeborenen Zwiespältigkeit hinaus zur beseligenden Einheit zu kommen. Dieser menschlichen Not gegenüber nehmen die verschiedenen Medien eine Mittlerstellung ein. Der Drang des romantischen Menschen nach Befreiung wird durch das Medium in das aktive Aufschwungerlebnis überführt. Das Aufschwungerlebnis macht der Menschenseele die Bahn frei zu ihrer jenseitigen Heimat. Die Medien vermögen ihren Mittlerdienst nur dank verborgener Hinordnung auf das Jenseitige zu tun (vgl. 6, 346/47; 16, 202/03; 25, 393; 19, 294/95).

2. Die Medien, welche den romantischen Seelenaufschwung auslösen: Natur, Kunst (insbesondere Tonkunst) und Liebe. Neben diesen drei Hauptmedien spielen noch folgende andere Medien eine untergeordnete Rolle: religiöse Begeisterung, Schlaf, Traum und Tod. Es muß auffallen, daß bei Tieck der Tod als Medium ganz zurücktritt, während er noch bei Young und Matthisson (bei letzterem zwar nur formelhaft) in bevorzugter Weise den Seelenaufschwung auszulösen pflegte. Auch bei den übrigen Romantikern beobachten wir das gleiche. Die Medien Natur, Kunst und

Liebe treten an den ersten Platz. Es ist kennzeichnend für den romantischen Seelenaufschwung, daß er gerade durch diese Hauptmedien ausgelöst wird. Weiter muß auffallen, daß Tieck keinen nennenswerten Unterschied zwischen den Begriffsinhalten „Seele“ und „Geist“ macht. Es schwingt sich — und darauf liegt stets der eigentliche Ton — die spezifisch unsichtbare Substanz im Menschen, seine seelisch-geistige Wesenheit empor. Diese anatomisch nicht nachweisbare Substanz steht im Gegensatz zum flugunfähigen Körper, der am Boden bleiben muß. Ebenso verhält es sich bei den übrigen Romantikern.

3. Der übersteigerte Seelenaufschwung ist endgültig überwunden. Er wird ausdrücklich durch scharfe Kritik und durch Ironie ad absurdum geführt (vgl. 5, 209; 5, 501—504; 17, 128; 21, 224/25). Durch die ironische Zersetzung des übersteigerten Seelenaufschwungs klingt aber doch noch etwas hindurch von der uneingestandenen Tragik, die für Tieck über jedem Seelenaufschwung liegt. Wenn auch, entsprechend dem Ende des übersteigerten Seelenaufschwungs, kaum noch vom Ikarusschicksal des Menschen gesprochen wird, so liegt doch unausgesprochen über manchen Aufschwungstellen die dumpfe Ahnung, daß der Mensch in Wirklichkeit unfähig sei, seiner Erdgebundenheit zu entfliegen.

4. Bildliche Seite des Motivs: Wir unterscheiden grundsätzlich zwei Arten von Aufschwungstellen. Wenn unter dem Bild vom auffliegenden Vogel bzw. Schmetterling oder der aufsteigenden Flamme ein entsprechender Vorgang umschrieben wird, dann spüren wir Bildnähe hindurch, wenn aber allgemein von „Sicherheben“ oder „Aufsteigen“ im Hinblick auf einen entsprechenden Vorgang die Rede ist, dann empfinden wir Bildferne. Bildnahe und bildferne Fassung des Motivs hängen genetisch zusammen. Zwei verschiedene Bildvorstellungen greifen bei Tieck ineinander. Die Menschenseele ist geflügelt und sie schwingt sich auf. Auch wenn nicht ausdrücklich von „Flügeln“ gesprochen wird, haben wir diese Bildvorstellung stets vorauszusetzen.

Eine solche Beflügelung nimmt Tieck aber nicht nur dann vor, wenn es sich um die unsichtbare Realität „Menschenseele“ handelt, sondern mit Vorliebe auch bei einer Reihe anderer unsichtbarer Realitäten, die auf solche Weise zum Schwingen gebracht und ans Licht der Vorstellungswelt gezogen werden. Es liegen bemerkenswerte Entsprechungen zur Bildvorstellung der „geflügelten Seele“ vor. Phantasie, Mut, Wunsch, Verlangen, Hoffnung, Imagination, Begeisterung und Sehnsucht sind solche Wirklichkeiten, die erst durch „Beflügelung“ einen gewissen Grad von plastischer Umrissenheit bekommen (vgl. 10, 4; 1, 67; 4, 337; 22, 267; 25, 357; 14, 118; 18, 249; 16, 402). Stimmungsmächtigkeiten, die über den Menschen kommen, wie Friede, Ruhe, Freude, Schrecken, Qual, Nacht und Morgenrot erhalten durch „Beflügelung“ eine gewisse schwingende Körperlichkeit (vgl. 16, 25; 8, 46; 7, 8; 8, 69; 5, 310; 2, 175; 7, 8; 8, 296; 16, 198). Es ist in unserem Zusammenhang von Bedeutung, daß bei Tieck eine solche Entsprechung zur Bildvorstellung der „geflügelten Seele“ vorliegt. Diese Parallelität ist keineswegs selbstverständlich; sie gibt uns eine erwünschte Bestätigung der vorher gemachten Annahmen, die sich bislang nur auf die Seelenaufschwungstellen stützen konnten, daß nämlich Tieck erstens mit besonderer Vorliebe unsichtbare und daher nicht ohne weiteres vorstellbare Realitäten in- und außerhalb des Menschen zu vergegenständlichen sucht, um ihrer Realität auch nach außen hin habhaft zu werden, daß Tieck zweitens zu dieser Vergegenständlichung mit überraschender Selbstverständlichkeit das Bild vom auffliegenden Vogel benutzt und daß Tieck drittens, aufs Ganze gesehen, nur ein organisch gewachsenes Verhältnis von Bild- und Sachsphäre kennt, wenn auch bisweilen eine Neutralisierung dieser lebendigen Wechselbeziehung einsetzt.

Ludwig Tieck hat uns als Repräsentant des romantischen Menschen gedient. Für eine erste Orientierung läßt sich die Wahl dieses Stellvertreters rechtfertigen, aber die eigentliche F u n k t i o n des romantischen Seelenaufschwungs läßt sich erst jeweils am Werk der Männer aufweisen, bei denen ein

bestimmtes Medium im Mittelpunkt steht. Damit haben wir die Brücke zu den Romantikern geschlagen, die aus der breiten Fülle in die eigentliche Tiefe führen.

Typische Belegstellen:

„So arm ist unser irdischer Zustand, den nur die Liebe von seinen Banden . . . immer von neuem erlösen muß. . . Wie ein freigemachter Vogel flattert die Seele in diesen reinen blauen Himmel hinauf, um im klaren Licht zu schwimmen" (14, 358).

„In ihren Glanzaugen . . . in jedem freundlichen Blick, meine verjüngte Seele steigt frohlockend aus diesem Geisterbrunnen und schüttelt in Entzückung ihre mächtigen Schwingen . . . in diesem Blick ist das Wunderland, und die Erlösung von Schmerz und Sünde" (19, 265).

Vgl. weiter:

1. Vor-Lovellsche Zeit: 8, 20; 8, 55 u. 56/57; 8, 131/32; 8, 263/64.
2. Nach-Lovellsche Zeit:
   Medium Natur 4, 151; 4, 202; 5, 603; 16, 20; 16, 241.
   Medium Tonkunst 4, 208/09; 16, 205; 16, 247/48; 17, 338/39.
   Medium Liebe 1, 32; 4, 43/44; 11, 118; 17, 439/40; 26, 11.
   Medium relig. Begeisterung 17, 339; 18, 55/56; 26, 293.
   Medium Schlaf—Traum 16, 87; 26, 293.
   Medium Tod 2, 16.

2. Natur als Medium des Seelenaufschwungs.

(Hölderlin — von Eichendorff.)

1.

Während Friedrich Hölderlin (1770—1843) in seiner Tübinger Studentenzeit die Grundlagen zu seinem Briefroman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland" (Endfassung 1797 und 99) legt, steht er unter dem starken Einfluß Platons (Beschäftigung mit dem Timaios, dem Sym-

posion und vor allem mit dem Phaidros). So ist es ein platonischer Grundton, der Hölderlins Leben durchklingt: „Zurük in die Hallen der Sonne“ (2, 150). Hölderlin hat ein Stück seines Wesens hineingeschrieben in den Ruf Hyperions: „Wir sind wie die jungen Adler, die der Vater aus dem Neste jagt, daß sie im hohen Äther nach Beute suchen“ und nicht „wie zahmes Geflügel, das aus dem Hofe nicht laufen darf, weils da gefüttert wird“ (2, 241).

Der 15 Jahre alte Denkendorfer Seminarist „singt“ von der göttlichen Seele, die sich über die Sterne mit „heilgem Seraphsflug“ (1, 5) aufschwingt. Der 18jährige Maulbronner Klosterschüler begeistert sich für die Unsterblichkeit der Seele und entschwebt mit dem Sänger Gottes (Klopstock) himmelan (vgl. 1, 43 u. 61). Selbstsicher befährt der junge Hölderlin die ausgefahrenen Geleise der Young-Klopstockschen Himmelsbahn. Dieser Seelenaufschwung ist gefahrlos. In altbewährter Weise entschwindet so die tränenvolle Welt, dieser Schauplatz ohne Freuden. Hölderlins Lebensfrage ist noch nicht erwacht.

Ein Jahrzehnt später müder Ausklang. Ergreifend stille Klänge aus der Brust eines Menschen, der sich wund gerungen hat. Vereinsamung, Abendstimmung und unlöschbare Sehnsucht nach einer schöneren Welt. Die Erde und ihre Menschen haben Hölderlin Lasten auferlegt, unter denen er leidet. Da geht sein Blick zum Äther und zu dessen Lieblingen, den glücklichen Vögeln. Sie sind glücklich, weil sie sich zum Äther hinaufschwingen können, Hölderlin aber ist unglücklich, weil er mit geknickten Flügeln unten bleiben muß (vgl. 2, 24/25 von 1797; 3, 53 von 1799).

Welche Ereignisse haben Hölderlins Schwungkraft gelähmt? Unter der einheitgebenden Liebe zu Susette Gontard sind Hölderlins eigene Flügel gewachsen und schwungkräftig geworden (vgl. 2, 373). Die reichen dichterischen Kräfte, die in ihm schlummern, werden wach. Ostern 1797 kann das erste Buch des Hyperion in seiner Endgestalt herauskommen. Es ist bezeichnend, daß sich nur in dieser Endfassung, nicht aber in den zahlreichen Vorstufen das Motiv

des Seelenaufschwungs findet (wir haben es daher im folgenden nur mit der endgültigen Hyperionfassung zu tun). Die Trennung von dem Gontardschen Hause lähmt die Flugkraft Hölderlins. Er fällt zurück in die Entzweiung seines Wesens. Noch jahrelang zehrt Hölderlin von der in Liebe erlebten Einheit, bis ihn geistige Umnachtung überfällt. Diesen Hölderlin der „Nachtgesänge" hat Görres nicht wahrer nachgestalten können als unter dem Bild vom Adler, der krampfhaft mit den Flügeln schlägt, „und noch immer zur Sonne hinan will" (Görres III, 99).

Wir haben uns an den Briefroman „Hyperion" zu halten, wenn wir Hölderlins eigentlichen Seelenaufschwung, der einerseits nicht mehr in Bahnen anderer schwingt und andererseits noch nicht erlahmt ist, untersuchen wollen.

Hölderlin hat die großen Augenblicke der Befreiung gekannt, in denen das „Zurük in die Hallen der Sonne" durch das Medium Natur seine Verwirklichung findet. Das eine Medium Natur erscheint in verschiedenen Brechungen (Sonnenaufgang, Naturweite, Bergeshöhe, Sternennacht, Gärten von Angele, Sonne, Sonnenuntergang). Großartig gedrängt kommt das Lebensgefühl des Ätherbruders Hölderlin in den Worten Hyperions an Bellarmin zum Ausdruck, die wir als Zusammenfassung aller Aufschwungstellen werten müssen:

> „Wir wohnen hier unten, wie der Diamant im Schacht. Wir fragen umsonst, wie wir herabgekommen, um wieder den Weg hinauf zu finden.
>
> Wir sind, wie Feuer, das im dürren Aste oder im Kiesel schläft; und ringen und suchen in jedem Moment das Ende der engen Gefangenschaft. Aber sie kommen, sie wägen Äonen des Kampfes auf, die Augenblicke der Befreiung, wo das Göttliche den Kerker sprengt, wo die Flamme vom Holze sich löst und siegend emporwallt über der Asche, ha! wo uns ist, als kehrte der entfesselte Geist, vergessen der Leiden, der Knechtsgestalt, im Triumphe zurük in die Hallen der Sonne" (2, 150).

Die bildliche Ausformung des Motivs ist besonders reich. Wie der Adler sich aufschwingt, wie die Schwalbe entschwindet im Blau, wie der Schmetterling emporschwebt, wie die Sonne aufsteigt, wie die Lüfte dahinbrausen, wie das Wasser emporwallt, wie der Funke aufsprüht, wie das Feuer lodernd emporschießt und wie Ganymed hochgerissen wird vom Adler des Zeus, so entschwingt sich die seelische Wesenheit des Menschen der Erde. Besonders bemerkenswert ist die sprachliche Neufüllung der Worte „Adler" und „Äther", die wir bei Hölderlin feststellen, ein sprechendes Gegenbeispiel zu Matthissons „Adlerschwung" auf „ätherleichten Silberflügeln".

In Augenblicken solcher Befreiung schwingen sich in gleicher Weise Herz, Seele und Geist empor, deren Sonderfunktionen in diesem Zusammenhang gar nicht in Kraft treten. Dieser dreieinige Gott im Menschen macht dessen ganzes Wesen aus. Das ganze Wesen aber schwingt sich im Anschauen der Natur auf. Allein die Natur kann Hyperion diesen Mittlerdienst tun. Alles in ihr strebt nach oben. Der Mensch wird in diese Aufwärtsbewegung mit hineingenommen. Auch er ist ein Stück Natur. In der Gestalt bestimmter Menschen erscheint für Hyperion gesteigerte Natur (vorübergehend in Alabanda, dann in voller Strahlkraft in Diotima). Vor der Geliebten steht Hyperion wie vor der menschlichen Inkarnation der Natur. Die vollendete Natur im Menschen vermag ebenfalls den Aufschwung zu vermitteln. Durch den Menschen hindurch bleibt die eine Natur die große Mittlerin. Aus der Entzweiung seines Wesens will Hyperion zur Einheit. Der Seelenaufschwung verleiht sie. Er ist nicht ziellos und unausgerichtet wie der Lovells. Hyperions ganzes Wesen schwingt sich hinauf in die Ätherwelt als das übergeordnete Eine.

Die Höhenerlebnisse Hyperion-Hölderlins sind erhaben in ihrer Kürze. Der Umbruch folgt ihnen wie ein Schatten: „Aber ein Moment des Besinnens wirft mich herab" (2, 92). Hier liegt keine bewußte Ausspielung naiver Natur-

empfindung Schellings und nüchterner Naturerklärung Fichtes vor (so Zinkernagel). Stellt jemand erst zwei ganz bestimmte Naturanschauungen gegeneinander und ruft dann in erschütterndem Ton: „O, ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt, und wenn die Begeisterung hin ist, steht er da, wie ein mißratener Sohn" (2, 92)? Hier liegt keine Absichtlichkeit vor, sondern schmerzliche Beteiligung des ganzen Hölderlin, die existentiell genannt werden muß. Das „Nachdenken" ist als ein Stachel in Hölderlins Brust gelegt. Vom Boden des Denkens aus ist aller Aufschwung nur ein schöner Traum. Der erste Band des Hyperion (Ostern 1797) schließt noch ab mit dem Ruf nach Einheit, der zweite Band (1799) bringt erneut Erfüllung. Hyperion kann sich wieder der seligen Natur hingeben. Das oft erschütterte Höhenerlebnis behauptet sich.

Hölderlins Aufschwunghaltung ist so ausgeprägt, daß sogar der „Meister" (Jesus) in den Rahmen des Aufschwungs eingespannt werden kann (vgl. 4, 189: Jesus = „Ein gefangener Aar . . . bis er gen Himmel fuhr in den Lüften").

Wir fassen zusammen: Hölderlins Seele dürstet nach Vollendung. Im Aufschwung (wie ein Adler) verwirklicht sich seine Sehnsucht, die sich ausdrückt in dem Ruf: „Zurük in die Hallen der Sonne." Der Seelenaufschwung erlöst Hölderlin für Augenblicke aus seiner Entzweiung und gibt ihm Einheit. Die Allnatur löst den Seelenaufschwung aus. Und das Ziel des Seelenaufschwungs: „Ihr brüderlichen Hallen, wo ich oft / Lichttrunken einst mit meinem Plato gieng" (3, 217).

Trotz alles Seelenaufschwungs liegt über Hölderlins Leben eine letzte Unerlöstheit. Sie kommt unerbittlich in der Tatsache zum Sprechen, daß Hölderlin rund vierzig lange Jahre seines Lebens in geistiger Umnachtung gehalten worden ist:

„Wenn die Seele dir auch über die eigne Zeit / Sich die sehnende schwingt, trauernd verweilest du / Dann am kalten Gestade / Bei den Deinen und kennst sie nie" (4, 133).

Typische Belegstelle:

„Dann sucht' ich die höchsten Berge mir auf und ihre Lüfte, und wie ein Adler, dem der blutende Fittig geheilt ist, regte mein Geist sich im Freien, und dehnt' als wären sie sein, über die sichtbare Welt sich aus; wunderbar!" (2, 166).

Vgl. weiter:

2: 100/01, 141, 153, 173/74, 189, 196, 289; auch 2: 94.

2.

Joseph Karl Benediktus Freiherr von Eichendorff (1788—1857) ist in vieler Hinsicht ein anderer Mensch als Hölderlin (äußere und innere rassische Merkmale, Landschaft, Konfession, Stand und Beruf). Daher muß die Tatsache zu denken geben, daß auch in seiner Dichtung (vor allem seiner Lyrik) der Aufschwung der geflügelten Seele durch die Mittlergröße Natur so besonders stark hervortritt.

Es handelt sich für Eichendorff darum, daß die Menschenseele einst bei der Geburt vom Himmel herabgekommen ist, dann eine Erdenzeit durchmachen muß und schließlich nach Gottes Ratschluß wieder zurück zum Himmel fliegen wird (vgl. hierzu die Romanze „Von Engeln und von Bengeln" 1, 483/84, die alle Hauptmerkmale der Eichendorffschen Anthropologie und deren Beziehung zum Seelenaufschwung enthält). Das Geflügelte am Menschen, sein engelisches Wesen deckt sich mit dem, was Eichendorff mit „Seele" zu umschreiben pflegt. Der Rückflug der Menschenseele hin zur Heimat hängt ab von der Lebensführung des einzelnen Menschen. Der Verlauf des irdischen Lebens ist letztlich nur im Blick auf das „nach Haus" bedeutungsvoll. Das irdische Leben ist gleichsam der „Flugplatz" der Menschenseele, auf dem sie unermüdlich ihre „Übungsflüge" ausführen muß, um die angeborenen Schwingen flugkräftig zu erhalten. Der von vornherein vorläufige Seelenaufschwung Eichendorffs hat nichts Himmelstürmendes oder Titanenhaftes an sich; wohl aber läßt der Aufschwung und Flug zum Himmelszelt künftige Freiheit ahnen, er ist Vorgeschmack. Der

Mensch muß noch warten, auch wenn es ihm oft schwer fällt. Erst der letzte Seelenaufschwung im Tod stößt durch bis zum Ziel. Gerade im Hinblick auf diesen letzten, eigentlichen Seelenaufschwung ist das übende Sichaufschwingen ganz ernst zu nehmen, denn verstaubte und verkrustete Flügel tragen, wenn es darauf ankommt, nicht mehr empor. Zu den wenigen, die sich wie die Vögel rechtzeitig „ausmausern" und die „Flügel putzen", gehören in besonderer Weise die Dichter.

Das Lebensgefühl dieser „Wenigen" beschäftigt uns im folgenden. Sie leben ähnlich wie Hölderlin aus einer Sehnsucht, zwar nicht nach den „Hallen der Sonne", sondern nach dem „Himmelreich". Mit einem kühnen: „Hie bin ich, Herr!" (1, 80) steht der Mensch Eichendorff und alles, was ihn umgibt, als Geschöpf vor dem Schöpfer. Die Natur ist Schöpfung, nicht des Menschen und seiner zeugenden Vorstellungskraft, sondern Gottes, dessen Werk sie ist. Die creatio ist nicht „heilig" oder „göttlich"; sie verdient auch keine Anbetung. Allein der creator beansprucht mit Recht solche Bezeichnung und vor ihm sinkt der Dichter andachtsvoll in die Knie. Hinter und in der Natur ragt die gewaltige Gestalt des göttlichen Schöpfers, der noch immer seine Schöpfung durchschreitet.

Unter der Hand des Schöpfers fühlen sich Mensch und „Gottes Natur" (1, 11) geborgen. Das gemeinsame Band Kreatur schließt beide zusammen. Kindlich-schlicht öffnet sich Eichendorff der Natur und ihren Bildern. Ein ganz unfichtisches Verhältnis zur Natur und auch keine kosmische Einsfühlung wie bei Hölderlin! Es handelt sich bei Eichendorff nicht um eine geheimnisvolle Spannung zwischen Mensch und Natur; vom Menschen her liegt nur eine einfältige Offenheit vor, die letzten Endes Gott gilt. Dabei öffnet sich Eichendorff nicht so sehr scharfumrissenen Naturbildern als vielmehr gestaltlosen Naturstimmungen, die ihn bis in seine Körperlichkeit hinein ergreifen. Solche Naturverbundenheit ist ganz sinnenhaft. Der Stimmungsgehalt der Natur wird erfühlt. Dieser Stimmungsgehalt

in der Natur hat seinerseits den göttlichen Auftrag, Menschenseelen emporzuheben. Menschliche Anlage und Medium Natur kommen sich unter der Oberhoheit des Schöpfergottes entgegen.

Immer wieder sind es Übergangsstimmungen, die ein Altes hinter sich lassen und ein ganz Neues bringen (Übergang von der Nacht zum Tag, vom Tag zur Nacht, vom Winter zum Frühling). Solche Übergänge nehmen in kleinem Maßstab vorweg, was der Mensch ersehnt: den Übergang zum „Himmelreich". Insbesondere ist es der Stimmungsgehalt der sommerlichen Mondnacht, welcher der Seele die Flügel entspannt und sie zum Aufschwingen bringt (vgl. 1, 382).

Einmal sinken auch die Stimmungsbrücken zusammen und die Menschenseele muß warten auf eine ganz andere Brücke, den Tod. Die Natur bleibt zu Lebzeiten des Menschen seine große Lehrmeisterin. Sie erhält durch ihre Stimmungsmächtigkeit die Schwingen der Menschenseele gesund und macht sie so bereit zum Todesflug. In ihrem Frühling, unter ihrer Sternennacht, unter ihrem glühenden Morgenhimmel und ihrem still leuchtenden Abendglanz steht der Dichter Eichendorff in Demut und Freudigkeit zugleich und wird so davor bewahrt, sich in brennender Sehnsucht zu verzehren. Die Menschenseele bleibt auf dem rechten Weg, bis die Natur ihr Amt abtritt an den Tod. Die letzte Heimkehr macht dem Piloten- und Pilgerdasein des Menschen ein Ende. Aus Ahnung und Erinnerung wird Vollendung. Der Ring schließt sich. Das Himmelszelt ist nicht mehr verschlossen. Die Menschen-Engel fliegen jauchzend nach Haus.

Zur bildlichen Seite des Motivs: Neben der Vorstellung vom Seelenvogel spielen die Bildvorstellungen vom geflügelten Seelenroß und vom emporsegelnden Seelenschiff eine untergeordnete Rolle. Zumeist schwingt sich die Menschenseele wie eine Lerche, die zugleich Symbol des Morgens und des Frühlings ist, in die Lüfte.

Wir fassen zusammen: Die geflügelte Menschenseele schwingt sich vom „Flugplatz" des irdischen Lebens mit Hilfe

des Mediums „Naturstimmung" wie eine Lerche empor. Durch fortwährende Übung hält sie ihre Schwingen gesund und ist für den letzten Flug gerüstet. Im Sterben fliegt sie zum erstenmal über die Grenzen des sichtbaren Himmels hinaus. Der letzte Aufschwung trägt sie bis ins „Himmelreich".

Für Eichendorff und Hölderlin gehört es zur Bestimmung der Menschenseele, daß sie sich während des irdischen Lebens geflügelt aufschwingt. Beide schauen hinauf nach einer jenseitigen Welt, sei es das „Himmelreich", seien es die „Hallen der Sonne". Eichendorff und Hölderlin sehen die Körperlichkeit als Gefängnis der seelischen Wesenheit des Menschen an. Beide erblicken daher in „dieser" Welt ein Vorläufiges, in der „anderen" Welt das Eigentliche. Für beide ist die Natur sichtbare Repräsentantin dieser anderen unsichtbaren Welt. Viele Gemeinsamkeiten und doch im Rahmen der gleichen Voraussetzungen die verschiedensten Brechungen des gleichen Motivs. Eichendorff läßt dem Tod das letzte Wort, aber Hölderlin kann nicht warten. Der schwäbische Theologe Hölderlin ist zu sehr „Ätherbruder", um wie der schlesische Jurist Eichendorff ins „Himmelreich" einfliegen zu können. Eichendorff gibt sich aus den Händen in die Hand des Schöpfergottes, Hölderlin nimmt die Führung selbst in die Hand. Eichendorff ist Familienvater und bekleidet höhere preußische Staatsstellen, Hölderlin vegetiert zur gleichen Zeit im Tübinger „Gelben Turm". Eichendorffs Leben verläuft gesichert, Hölderlins Leben erleidet inneren und äußeren Schiffbruch.

Typische Belegstelle:
„Und meine Seele spannte / Weit ihre Flügel aus, / Flog durch die stillen Lande, / Als flöge sie nach Haus" (1, 382).

Vgl. weiter:
Seelenaufschwung 1, I. Hälfte 35, 69, 80, 86, 91, 152, 215, 317, 336, 337, 357, 383; II. Hälfte 768.
Zur bildlichen Seite des Motivs 1, I. Hälfte 47/48, 94, 123, 170, 220, 223, 298, 331 u. 359.

3. Kunst als Medium des Seelenaufschwungs.
(Wackenroder — E. T. A. Hoffmann.)

1.

Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773—1798) geht es in den beiden Jugendwerken, die sein Vermächtnis darstellen („Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" von 1797, „Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst" von 1799, beide durch Tieck herausgegeben), um die geheimnisvolle Beziehung zwischen Mensch und Kunstwerk. Diese Grundtendenz kommt bereits in den thematischen Überschriften zum Ausdruck. Es zieht sich ein Band vom unsichtbaren Gott über den schöpferischen Menschen hin zum Kunstwerk. Ein himmlischer Funke geht von dem Vater aller Dinge aus, hinein in die Menschenbrust und von da weiter in die Schöpfung des Menschen, das Kunstwerk, aus dem er seinem Urschöpfer wieder entgegenglimmt. Und andererseits erstreckt sich ein Band vom Menschen über das fertige Kunstwerk hin zum unsichtbaren Gott. Der Mensch versteht durch das Medium des Kunstwerks die Sprache des Himmels. Einmal ist der Mensch aktiv beteiligt als schöpferischer Durchgangspunkt, zum andern ist er passiv beteiligt, wenn er sich durch den göttlichen Funken im Kunstwerk verbinden läßt mit Gott. Bei Wackenroder liegt das Schwergewicht auf der passivempfangenden Hingabe an das fertige Kunstwerk. Das aktivschöpferische Amt haben andere vor ihm für ihn erfüllt. Wenn sich der Mensch in demütiger Aufgeschlossenheit dem Kunstwerk hingibt, sich ihm ganz öffnet und es an sich wirken läßt, dann strömen wunderbare Wellen in ihn herein und bewegen auf einmal sein ganzes Wesen. Dann erheben sich in seinem Inneren große Dinge und er wird durch eine übermenschliche Macht seiner selbst enthoben. So richtet die Kunst ihre Mittleraufgabe aus.

Die Tonkunst leistet diesen Dienst in konzentrierter Weise. Für Wackenroder stellt sie sich dar als potenzierte Kunst. Aus ihr kommt ihm überwältigend göttliche Grenzen=

losigkeit entgegen. Die innere Möglichkeit zur Musikekstase war bei den meisten Frühromantikern gegeben, aber sie ist an keiner Stelle so deutlich zur Verwirklichung gekommen wie gerade bei Wackenroder. Die rezeptive Weiblichkeit seiner Seele läßt sich in gesteigertem Maß von der Tonkunst ergreifen. Diese Musikergriffenheit haben wir nicht von der Seite der „Phänomenologie der romantischen Musik“ aus zu untersuchen (so Gloeckner); unsere Aufgabe ist es, die Eigenbewegung der erfaßten Seele, d. h. den Seelenaufschwung, zu untersuchen (eine Eigenbewegung, die natürlich mit der psychologischen Wirkungskraft der Musik auf den Menschen eng zusammenhängt).

Wir stützen uns auf den Schlußabschnitt der Herzensergießungen „Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph *Berglinger*“ und auf „ein wunderbares morgenländisches *Märchen* von einem nackten Heiligen“ aus den Phantasien, die ihrerseits ausdrücklich Berglinger in den Mund gelegt werden. Berglinger aber ist — wie bereits des öfteren nachgewiesen — das Spiegelbild Wackenroders. Durch solche Materialbeschränkung erreichen wir den *eigentlichen* Wackenroder, demgegenüber auch Tieck der Empfangende gewesen ist.

Die wahre Art des Musikgenusses besteht in der *völligen Hingebung* der Seele an den Strom der Töne, in der *Entfernung* und *Abgezogenheit* von allen störenden Gedanken und sinnlichen Eindrücken (vgl. 2, 11). Unter der Gewalt der Töne spannt die Seele ihre großen Flügel aus, wird aufgehoben und schwebt empor. Sichaufschwingen und Gehobenwerden greifen ineinander. Im Aufschwung erheben sich nebeneinander (ohne besondere Differenzierung) „Gemüt“, „Geist“, „Seele“, „Inneres“, „Herz“, „ganzes Wesen“ und „ganze Seele“. Am häufigsten begegnen „Seele“ und „Geist“, dabei stets synonym.

Die zentrale Bedeutung des Seelenaufschwungs durch das Medium Musik wird am sinnfälligsten im „Märchen“ von dem nackten Heiligen. Dieses Märchen stößt hindurch bis zur Frage nach der menschlichen Existenz. Die Frage

wird so beantwortet: Jeder Mensch ist „Behältnis" und in jedem Menschen wohnt ein verirrter „höherer Genius". Die Not des menschlichen Lebens besteht darin, daß der Mensch Gefäß und Inhalt zugleich ist. Der höhere Genius im Menschen, sein eigentliches Wesen, seine Seele, will zum Ursprung zurück. Diesem angeborenen Dualismus gegenüber nimmt die Musik die erlösende Mittlerstellung ein. Sie verhilft der gequälten Seele zum Aufschwung.

Es gehört zum Wesen der Musik, wie Wackenroder sie sieht, daß ein Genius in ihr die Flügel schlägt. Diese Wesensart der Musik ist besonders geeignet, die Menschenseele vorzubereiten zu ihrem eigenen Flug. Die psychologische Wirklichkeit dieser Vorbereitungsstufe wird von Wackenroder meisterhaft umschrieben (es liegt eigene Erfahrung vor). Das flatternde Wesen der Musik lockert den Menschen auf, Schauer durchdringen die Nerven, während der Körper still und unbeweglich verharrt. Die Bindungen zwischen Seele und Behältnis werden gelockert und schließlich ganz gelöst. Die Menschenseele kann sich aufschwingen. Sie schwingt von einer dürren Heide hinauf in ein paradiesisches Reich, in dem auch die Musik beheimatet ist. Trotzdem bleibt der Gegensatz von oben und unten in seiner Schärfe bestehen. Oben wandelt die Seele „auf azurnem Boden" und ist „einheimisch", unten liegt sie unter dem „Schlamm" und unter den „Schlacken" dieser Erde vergraben.

Im Märchen vom nackten Heiligen wird die Erlösung vom Irdisch-Zeitlichen durch die Macht der Musik zur endgültigen Wirklichkeit. In diesem idealen Aufschwungerlebnis haben wir eine Spiegelung des Wunschbildes zu sehen, das in Wackenroder lebendig gewesen ist. So wie der Heilige möchte auch er in das unendliche Firmament aufgehen. Aber das Geschick Berglingers entspricht mehr der wirklichen Lage Wackenroders. In Berglingers Leben wird diese Erlösung nur für Augenblicke erreicht. Hier kann das ideale Aufschwungerlebnis nicht Wirklichkeit werden wie im Märchen. Die Macht der Schwere läßt sich nicht umgehen. Die bittere Mißhelligkeit zwischen „angebornem ätherischen Enthusias-

mus" und „dem irdischen Anteil an dem Leben" ist die Krankheit zum Tode, die bei Berglinger und Wackenroder immer wieder ausbricht.

Und doch werden Menschenseele und Musikgenius vereint für Augenblicke Herr über die abgrundtiefe Kluft zwischen oben und unten. Die inneren Schwingungen des Menschen feiern als Engelsgestalten ihre Auferstehung. Sein eigentliches Leben lebt Wackenroder, wenn auch noch hier auf Erden, doch schon außerhalb des Realen, frei von aller Körperschwere und los vom „Behältnis" im Land der Musik. Daher trägt auch Berglingers Gesicht diese ungreifbaren, seraphischen Züge. Wir bekommen kein Bild von seinem äußeren Aussehen, seiner Gestalt und seiner Tätigkeit. Er ist wie sein Urbild zu innerlich und zu abgeschieden vom praktischen Leben. Kommt er wie jeder Mensch einmal mit der rauhen Wirklichkeit in Berührung, dann zerbricht er an der Mißhelligkeit von Jenseitigem und Diesseitigem. Lange hat Wackenroder dieses Hin und Her zwischen Aufschwung und Erdgebundenheit nicht auszuhalten brauchen. Bevor sein eigentliches Mannesleben beginnen konnte, ist er gestorben. Die Höhepunkte seines Lebens, diese zeitweiligen Ekstasismomente, hat Tieck im „Traum" (Nachruf auf seinen Freund) treffend zusammengefaßt (vgl. DL. Rom. 3, 124/26).

Typische Belegstelle:

„Mit dem ersten Ton der Musik ... war dem nackten Heiligen das sausende Rad der Zeit verschwunden. Es waren die ersten Töne, die in diese Einöde fielen; die unbekannte Sehnsucht war gestillt, der Zauber gelöst, der verirrte Genius aus seiner irdischen Hülle befreit. Die Gestalt des Heiligen war verschwunden, eine engelschöne Geisterbildung ... schwebte aus der Höhle, streckte die schlanken Arme sehnsuchtsvoll zum Himmel empor, und hob sich ... von dem Boden in die Höhe. Immer höher und höher in die Lüfte schwebte die helle Luftgestalt, von den sanft schwellenden Tönen der Hörner und des Gesanges emporgehoben; ... immer

höher schwang er sich mit tanzenden Füßen in den Himmel hinauf, und flog ... zwischen den Sternen umher ... bis der Genius sich in das unendliche Firmament verlor" (1, 160—162).

Vgl. weiter:

1: 127, 129, 130, 132, 136, 194; von Tieck im Sinne Wackenroders 1: 217, 296.

2.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns (1776—1822) „Fantasiestücke" (1814) sind fünfzehn Jahre nach den „Phantasien" Wackenroders herausgekommen. Wie beide Werke ihrem Titel nach, so gehören ihre Verfasser dem inneren Wesen nach eng zusammen (es handelt sich nicht um literarische Abhängigkeit, sondern um eigenständig gewachsene Parallelen). Wenn auch Hoffmanns Charakter gegenüber der duldenden Passivität Wackenroders einen mehr männlichen Zug zum Real-Gegenständlichen aufweist, so ändert dieser Unterschied doch nichts an der Gleichheit der seelischen Disposition beider (vgl. hierzu W. Jost). Es kommt hinzu, daß Hoffmann und Wackenroder mit ähnlicher Intensität die Wunder der Tonkunst an sich erlebt haben, Wackenroder bezeichnenderweise als Kunstenthusiast, Hoffmann dagegen als tätiger Komponist und zeitweiliger Musikdirektor, als Sänger und Chorleiter, als Musikkritiker und Musiklehrer. Am nachdrücklichsten legt Hoffmann in den „Fantasiestücken" Zeugnis ab von der „magischen Kraft der Musik" (auf Hoffmanns klassische Konzertstudie, das Kreislerianum Nr. 2, Ombra adorata 1, 29—31, können wir hier leider nicht eingehen; es enthält wichtige Aufschwungstellen). Hoffmann läßt als sein getreues Abbild den Kapellmeister Johannes Kreisler auftreten, der nichts anderes darstellt als einen ins Greifbare und Anschauliche transponierten Berglinger.

Für Hoffmann existieren zwei Reiche, ein unteres-irdisches-endliches und ein oberes-überirdisches-unendliches. Wie bei Wackenroder handelt es sich auch bei ihm um die Überbrückung der Kluft zwischen oben und unten. Sie er-

folgt im Seelenaufschwung, der wiederum ausgelöst wird durch das Medium Musik.

Die Vorstellung von einem oberen Luftreich, die durch das Musikerlebnis im Menschen lebendig wird, geht durch das ganze Werk Hoffmanns hindurch (vgl. etwa 1, 37; 1, 38; 1, 39; 1, 290; 6, 82; 10, 250). Im Land der ewigen Sehnsucht ist einst der eigentliche, unkörperliche Mensch geboren. Er hat sein Geburtsland verlassen. Der vom Weibe geborene Mensch ist der Erde verhaftet und in einen Körper eingegangen (platonischer Einfluß). Aber noch trägt er die Ahnung seiner siderischen Geburt in sich (vgl. 2, 24). So ist im menschlichen Organismus das Sinnliche mit dem Übersinnlichen verknüpft. Dieser menschlichen Situation ist sich niemand klarer bewußt als der Künstler Kreisler, durch welchen Hoffmann selbst spricht. Durch alle seine Künstlergestalten will Hoffmann ins Vaterland zurück und kann es doch nicht ohne weiteres.

Es ist „ein unwiderstehlicher Drang“ im Menschen, „den Fittich, den man kräftig befiedert an den Schultern fühlt, frisch zu schütteln und sich dem Höhern zuzuschwingen“ (1, 167). Den Aufflug hemmen zwar oft Bleigewichte, aber der Erlöserkraft der Musik ist die niederziehende Macht des Irdischen nicht gewachsen. Die Musik ist stärker, weil sie in den „höheren Regionen“ (15, 77), dem „höheren Reich der Töne“ (15, 77) beheimatet ist. Die Töne tragen etwas vom Wesen dieses jenseitigen Reiches in sich. Seelische Wesenheit des Menschen und inneres Wesen der Musik stehen daher in verwandtschaftlichem Verhältnis zueinander. Ein großer Unterschied aber ist da: die Menschenseele lebt, abgeschnitten von ihrem Vaterland, in der irdischen Verbannung, die Musik aber genießt ewig Bürgerrecht im oberen Reich.

Es geschieht das Wunder. In der Musik, dem Kinde der oberen Welt, wendet sich ein Stück Jenseitigkeit hinab in die untere Welt des Menschen. Die Töne begeben sich in irdische Hüllen, sie werden sozusagen Fleisch. Lange weilen sie zwar nicht in den Banden schlechter Textworte, sondern sie fliegen wieder empor in ihr Vaterland. Hoff-

mann weiß um die Mittleraufgabe der Musik; er weiß, wozu sie eigentlich auf Erden weilt. Wie für Wackenroder ist auch für ihn die Musik „Sprache des Himmels". Dieser Ansprache aus der oberen Welt halten Größen wie irdischer Schmerz, Alltagsleben und bleierne Schwere des Körpers nicht stand. Das Gegeneinander von oben und unten wird illusorisch.

Hoffmanns Menschen fühlen stets die unaufhaltsame Höhenbewegung der Töne heraus (Töne haben Fittiche, vgl. dazu 1, 73; 1, 256; 7, 152) und ihr eigener Höhendrang gewinnt den Anschluß. Die Musik greift der Menschenseele unter die Flügel, bzw. nimmt sie auf ihre Flügel. So kommt Hoffmann in der Person Kreislers als Komponist beim eigenen musikalischen Schaffen, als Konzertbesucher beim hörenden Aufnehmen einer Arie und als Pianist beim Spielen von Mozarts und Beethovens Kompositionen zum momentanen Aufschwungerlebnis. Um das Sichaufschwingen möglichst sinnfällig zu umschreiben, benutzt Hoffmann nicht selten die Bildvorstellungen „geflügelte Seele" und „geflügelte Musik" unmittelbar nebeneinander. Damit wird er gleichzeitig der eigentümlichen Mittleraufgabe der Musik sachlich gerecht.

Im Wechselspiel von Sichaufschwingen und Gehobenwerden fliegt die Menschenseele in ihr wahres Element. Sie schwingt sich, vorbereitet durch das Bewußtsein irdischer Knechtschaft, zusammen mit den Tönen als eine neue jenseitsbezogene Einheit geflügelt in ihr Vaterland. Seelenabsturz tritt nicht in das Blickfeld Hoffmanns.

Zur bildlichen Seite des Motivs ist verhältnismäßig wenig zu sagen. Der besondere Bilderreichtum Hoffmanns bringt es mit sich, daß häufig Bildschärfe und Bildnähe fehlen. Wir haben es im Grunde zwar stets mit dem Bild vom Vogel, der sich geflügelt vom Erdboden aufzuschwingen vermag, zu tun, aber selten finden wir, daß darüber hinaus konkretisiert wird (kein bestimmter Vogel; ab und zu „Adlerschwingen" und „Schwanenfittiche", auch „Engel- und Seraphs-

schwingen"). Die Beflügelung unsichtbarer Realitäten fehlt auch bei Hoffmann nicht (vgl. 3, 93/94; 6, 103; 6, 175; 11, 54). Seltener verschafft sich das Aufschwungerleben Hoffmanns Ausdruck im Bild von der hochschlagenden Flamme (vgl. 6, 62).

Wir fassen zusammen: Für Hoffmann und für Wackenroder bestehen zwei Reiche, ein Oben und ein Unten, die im Menschen zusammengebunden doch stets auseinanderstreben. Der Seelenaufschwung bringt durch die Mittlermacht Musik den Teil des Menschen, der im oberen Reich zu Hause ist, für Augenblicke dorthin zurück. Dabei ist der Seelenaufschwung bei Hoffmann stärker als bei Wackenroder mit der Weihe eines Erlösungsaktes umkleidet. Neben der zentralen Bedeutung des Mediums Musik tritt der Tod als Medium hier wie dort ganz zurück. Das Leben allein ist es, das im Aufschwung selige Augenblicke verleiht. Die Frage Kreislers: „Ist es sündhaft, die ewige Macht zu preisen in der Sprache, die sie uns selbst gab, damit das Himmelsgeschenk die Begeisterung der brünstigsten Andacht, ja die Erkenntnis des Jenseits in unserer Brust erwecke, ist es sündhaft, sich auf den Seraphsfittigen des Gesanges hinwegzuschwingen über alles Irdische und in frommer Sehnsucht und Liebe hinaufzustreben nach dem Höchsten?" (10, 362) trägt ihre Antwort bereits in sich. Der Mensch soll sich aufschwingen aus dem Staub und sich mächtigen Fluges erheben über die Schmach des Irdischen.

Typische Belegstellen:

„In den wundervoll hell und klar tönenden Melismen fliegt die Seele mit raschem Fittich durch die glänzenden Wolken" (aus „Ombra adorata" 1, 29—31).

„Was rauscht denn so wunderbar, so seltsam um mich her? — Unsichtbare Fittiche wehen auf und nieder... Holde Geister sind es, die die goldnen Flügel regen in überschwenglich herrlichen Klängen und Akkorden... Ach! — sie tragen mich ins Land der ewigen Sehnsucht... Frisch auf, mein wackrer Geist! rege und

hebe dich empor" (1, 289/90; Kreisler phantasiert in völliger Dunkelheit am Flügel).

Vgl. weiter:

1, 49; 1, 256; 6, 80; 9, 158; 10, 95; 10, 251.

4. Liebe/Tod als Medium des romantischen Seelenaufschwungs.

(von Hardenberg — von Kleist, Brentano).

1.

In zeitgenössischen Charakteristiken, die der Person Georg Friedrich Philipp von Hardenbergs (1772—1801) gelten, wird mit auffallender Regelmäßigkeit immer wieder zum Ausdruck gebracht, daß dieser „himmlische" Jüngling, in dessen tiefen Augen eine ätherische Glut liege, der Erde eigentlich nie angehört habe und daher auch so früh aus der sichtbaren Welt in die unsichtbare heimgekehrt sei (vgl. vor allem 4, 441). Wohl neigte Hardenberg von Jugend an zu „absoluter Schwärmerei" (4, 420), aber darüber hinaus fällt Friedrich Schlegel eine deutliche Veränderung im inneren und äußeren Wesen des Freundes auf, als er diesen im Juli 1798 für einige Tage bei sich zu Gast hat (4, 420: „Sein Gesicht selbst ist länger geworden und windet sich gleichsam von dem Lager des Irdischen empor . . . Er sucht auf dem chemischen Wege ein Medikament gegen die Körperlichkeit [mittels der Ekstase]").

Was war geschehen? Im Winter 1794 auf 1795 hat Hardenberg das Grüninger Schloß und seine Bewohner kennengelernt, am 15. März 1795 hat er von Sophie von Kühn das Jawort erhalten und am 19. März 1797 ist diese seine Braut gestorben. Ihr ist am 14. April des gleichen Jahres Hardenbergs Bruder Erasmus gefolgt.

Über dem Leben Hardenbergs steht von Beginn an das Leitmotiv: „Wenn euer Auge fest am Himmel haftet, so werdet ihr nie den Weg zu eurer Heimat verlieren" (1, 170). Schon die frühen Versuche Hardenbergs weisen in diese Richtung (vgl. 1, 311/12; 4, 23/24; 4, 356). Zwischen Himmel und Erde klafft keine unüberbrückbare Kluft. Es gibt

Augenblicke, wo der eigentliche Mensch sich erhebt oder emporgehoben wird.

Aber erst Liebe vermag bei Hardenberg das echte Höhenerlebnis auszulösen. In der leibhaften Sophie, die sich vor Spinnen und Mäusen fürchtet, am liebsten Kräutersuppe oder Rindfleisch mit Bohnen ißt und einen Schrecken vor der Ehe hat, realisiert sich für Hardenberg die erlösende Kraft des Absoluten. Zwischen beiden Menschen ist ungerufen, wie von selbst, eine neue Kraft da. Wie „Schöpfungsatem" weht es Hardenberg entgegen. Dieses zentrale Erlebnis findet seine dichterische Darstellung im achten Kapitel des Ofterdingen. Mathilde und Sophie, Ofterdingen und Hardenberg entsprechen einander. Das Liebeserleben wird konkret im Seelenaufschwung (vgl. 1, 192/93). In einem Traum, den der Vater Ofterdingens erzählt, wird das Höhenerlebnis „durch Liebe" symbolisch umschrieben (vgl. 1, 108). Nebeneinander treten die Bildvorstellungen von der emporlodernden Flamme und den emportragenden Flügeln auf; dazu noch die Kontaminationsform „Flammenfittich".

Das Liebeserlebnis erfährt seine höchste Steigerung und Erfüllung im Akt der geschlechtlichen Vereinigung. Hardenberg hat mit Inbrunst dieses Hochgefühl dichterisch ausgekostet. Der heilige Rausch der Liebe ist so einschneidend, daß er für Augenblicke die Funktion des Todes vorwegnimmt. Der Verschmelzungsakt wird zum Übergang in die Unsterblichkeit, zum Liebestod. Bereits im irdischen Leben geschieht das Wunder der Brautnacht; gerade in körperlicher Berührung wird alles Körperliche aufgebrannt und die wesenhafte Substanz des Menschen lodert empor gleich einer aufsteigenden Feuerflamme. Durch den Läuterungsprozeß im Liebestod wird einem alten Zustand radikal das Ende bereitet (vgl. 1, 59; 1, 127).

Eine neue Situation ergibt sich für Hardenberg, als Sophie gestorben ist. Die Geliebte ist ihrer Leibhaftigkeit enthoben, verklärt und daher nicht mehr Mensch, sondern Engel. Alle Hoffnung auf irdische Vereinigung ist durch

den Tod jäh abgeschnitten. Und doch ist die Liebe Hardenbergs zur verklärten Sophie um Grade stärker als zur leibhaftigen. Nachdem Sophie in ihre Heimat hinaufgestiegen ist, wird Hardenberg unaufhaltsam nachgezogen. Die Verbindung zur oberen Welt ist schon zur Hälfte hergestellt, weil Sophie oben weilt. Der Wille, Sophie nachzusterben, vermag viel. Die eigene Selbstauflösung bereitet sich vor (vgl. 4: 195, 197 u. 198). Wieder das gewohnte Bild: alles Unwesenhafte am Menschen verbrennt, das Wesenhafte lodert empor. Nur darum wird der Tod ersehntes Ziel, weil er allein noch die Liebesvereinigung bringen kann, die auf Erden nicht mehr möglich ist. Das Leben neigt sich für Hardenberg dem Ende zu. Das klare Sonnenlicht ist Sinnbild dieses Lebens, die dunkle Nacht ein Vorgeschmack eigentlichen Lebens. Nacht und Tod gehören für Hardenberg eng zusammen, sind gewissermaßen Synonyma (vgl. „Hymnen an die Nacht"). Die Hinwendung zur Nacht ist Hinwendung zum Tod, und Tod bedeutet Liebesvereinigung mit Sophie. Unter dem positiven Vorzeichen der Wiedervereinigung wirkt der Tod beseligend wie eine Brautnacht. Ein Vorhang wird durch ihn fortgezogen, Schleier fallen, Sophiens Land öffnet sich. Am Grabe Sophiens erlebt Hardenberg — nach seinen Tagebuchaufzeichnungen — „aufblitzende Enthusiasmusmomente". Diese nicht näher bestimmten ekstatischen Erlebnisse sind in zusammengefaßter Form niedergelegt in den „Hymnen" (dritte Nacht) uud erweisen sich an dieser Stelle deutlich als Höhenerlebnisse, die Wiedervereinigung bringen (vgl. 1, 57). Die untere Welt versinkt, das Band der Geburt reißt und der Mensch wird „los".

Alle Wirklichkeit sieht Hardenberg unter dem Gesichtspunkt, wie sie zur Entkörperlichung dient. Damit tritt die Auferstehung Christi in den Brennpunkt seines Erlebens. Beide, Christus und Sophie, sind zum Himmel emporgestiegen; beide vermögen den, der unten geblieben ist, nachzuziehen.

Demnach sind Liebe, Liebestod und Tod als Liebesvereinigung die drei Brechungen des einen

Grundmediums, welches bei Hardenberg das Höhenerlebnis auslöst. Die damit angebahnte Selbstentäußerung und Selbstauflösung findet ihren gleichsam organischen Abschluß in der Krankheit Hardenbergs, die ihn schließlich ans Ziel seines Sehnens bringt.

Erst der befruchtende Einfluß des Liebe/Tod-Erlebens hat die Voraussetzungen geschaffen, unter denen Hardenberg eine eigene Menschensicht ausbilden konnte. Am Höhenerlebnis ist die Anthropologie Hardenbergs entstanden (vgl. 2, 77; 3, 162). Die Himmelfahrt der geistig-seelischen Wesenheit des Menschen pflegt Hardenberg unter dem Bild von der auflodernden Flamme festzuhalten. Damit fällt er — was die Bildwahl anlangt — offensichtlich aus der Reihe der übrigen Romantiker heraus, die das Bild des Vogels und seines Emporschwingens bevorzugen. Auch Hardenberg gebraucht dieses Bild gelegentlich, läßt es aber aufs Ganze gesehen überaus stark zurücktreten, weil ein anderes ihm sachlich gerechtfertigter erscheint: vor dem äußeren und inneren Auge Hardenbergs erhebt sich ein mächtiger Holzstoß, der in Flammen aufgeht. Die lodernde Flamme eines solchen Holzfeuers kommt nur unter der Voraussetzung zustande, daß die Energie, die im Holzmaterial schlummert, geweckt wird. Ein zündender Funke muß angelegt werden. Ist die Zündung erfolgt, dann wird das Brennmaterial unter starker Wärmeentwicklung verzehrt, es schrumpft immer mehr zusammen, zerfällt in Asche und gebiert im Zerfallen immer neu die feurige Flamme, die zum Himmel hinaufschlägt. So schläft im Menschen die geistig-seelische Wesenheit, bis der zündende Funke „Liebeserleben" angelegt wird und der eigentliche Mensch über dem Zerfall seiner Körperlichkeit emporlodert zum Land seiner Bestimmung. In diesem Läuterungsprozeß wird eigentliche und uneigentliche Substanz des Menschen geschieden. Hardenberg begnügt sich nicht mit dem genannten Bild. Chemische Vorgänge, die den Aufstieg der geistig-seelischen Wesenheit des Menschen besonders treffend zu umschreiben vermögen, bezieht er mit ein (Vorgang der Oxydation, vgl. 3, 126; 3, 167). Fast regel-

mäßig erscheinen Bild- und Sachsphäre nebeneinander, so daß sich ein klarer Vergleich ergibt. Beflügelung unsichtbarer Realitäten ist bei Hardenberg selten (vgl. aber 1: 296, 344 u. 390).

Das Flammenbild wird von Hardenberg nur nach seiner aufwärtsreißenden Bildseite verwertet. Dementsprechend tritt das Ikarusschicksal ganz zurück. Der Mensch hat nach Hardenberg in jedem Augenblick die Fähigkeit, ein übersinnliches Wesen zu sein. Erst nach dem eigentlichen Tode hört die für das irdische Menschenleben bezeichnende Aufwärtsbewegung auf.

Ergänzend muß noch erwähnt werden, daß neben dem Höhenerlebnis auch das Tiefenerlebnis bei Hardenberg eine Rolle spielt. Der geistig-seelische Mensch kann auch im Liebe—Toderlebnis hinabsinken, untertauchen im Urgrund und in das Reich versinken, dessen Symbol das Wasser ist. Tiefen- und Höhenerlebnis widersprechen sich durchaus nicht. In zwei Formen vollzieht sich das gleiche ekstatische Grunderlebnis, nur unter verschiedenen Vorzeichen. Eine wesenlose Hülle bleibt zurück, ob sich der eigentliche Mensch nun hinabfallen oder ob er sich emportragen läßt. Auf die Ekstasis kommt es an. Aufs Ganze gesehen tritt das Tiefenerlebnis zurück gegenüber dem Höhenerlebnis.

Typische Belegstelle:

„Wer weiß, ob unsre Liebe nicht dereinst noch zu Flammenfittichen wird, die uns aufheben und uns in unsre himmlische Heimat tragen, ehe das Alter und der Tod uns erreichen ... ich fühle ja so deutlich eine stille Flamme in mir lodern; wer weiß, ob sie uns nicht verklärt und die irdischen Bande allmählich auflöst“ (1, 192/93).

Vgl. weiter:

Höhenerlebnis 1: 56, 133, 159, 233; 3: 283; 4: 197.
Anthropologie 2: 324, 376; 3: 15/16, 94, 103/04, 255, 362.
Bildgebrauch 2: 345, 391; 3: 40.

2.

In besonderer Weise sind neben Hardenberg auch Heinrich von Kleist (1777—1811) und Clemens Brentano (1778—1842) von der Mittlerkraft des Liebe/Tod-Erlebens ergriffen worden. Durch das Doppelmedium kommt es bei Kleist und Brentano in gleicher Weise zum Aufschwung der geflügelten Seele, wenn sich auch das, was beide unter Liebe und Tod verstehen, nicht deckt, sondern vielmehr in scharfem Gegensatz zueinander steht.

Der von Schicksalsschlägen verfolgte Kleist hat schon seit 1801 immer wieder den sehnsüchtigen Wunsch gehabt, bald zu sterben (vgl. 5: 212, 289, 301, 327 u. 432). Durch den Tod glaubt er aller Existenznot entfliehen zu können. Der Wunsch kommt am 21. November 1811 zu seiner Erfüllung. Zusammen mit Henriette Vogel geht Kleist freiwillig in den Tod.

Wir haben es hier nicht mit dem „Nachsterben" Hardenbergs zu tun, sondern mit einem „Zusammensterben", bei dem Liebes- und Todeserlebnis in Wirklichkeit untrennbar ineinandergreifen, um dem erdenmüden Kleist hinaufzuhelfen in ein oberes Land. Daher gehen auch Liebes- und Todesseligkeit ineinander über (vgl. 5, 433/36). Zur eigenen Flugbereitschaft Kleists kommt noch die seiner Freundin hinzu (vgl. 5, 435/36). Bereits einen Tag vor dem eigentlichen Tod bahnt sich das Höhenerlebnis an, die Flügel wachsen und der Flug beginnt. Schon vor dem Eingehen in das obere Reich tut Kleist einen ahnenden Blick in diese Welt einer neuen Zuständlichkeit. Dort sieht er die Geliebte und sich selbst geflügelt wandeln. Ihr eigentliches Wesen ist wiederhergestellt (vgl. 5, 437). Dieses empirisch noch fühlbare Hinaufschwingen nach oben hat Kleist schon einige Zeit vor seinem Tod dichterisch gestaltet im Schlußmonolog des „Prinzen von Homburg" (1810). In diesem Monolog liegt die ganze Wunschseligkeit, die sich später erfüllt (in den Augen Kleists) und von der Kleist dann nur noch stammelnd in einigen Briefen Zeugnis ablegen kann. Kleist führt in diesem Monolog durch alle Fühlphasen des Höhenerlebens

hindurch. Oben schwebt die im überirdischen Glanz erstrahlende Personifizierung der jenseitigen Welt („Unsterblichkeit"). Unten vollzieht sich die Geburt des eigentlichen Menschen im Geflügeltwerden und Sichaufschwingen. Der Höhenflug beginnt und schreitet weiter fort. Unten dämmert es bereits, wo eben noch der Mensch weilte. Alles Leben mit seinen Farben und Formen ist noch eben zu unterscheiden, schon im nächsten Augenblick ist es verhüllt. Das Weitere ist unausdenkbar. Mit Mitteln diesseitiger Ausdrucksformen will Kleist das ganz Andere des Jenseits umschreiben. „Tausendfache Sonne" ist ein überstarker, aber — gemessen an dem himmlischen Glanz — unzulänglicher Ausdruck. Der Mensch wird ein Engelwesen mit zwei Flügeln, auch ein Bild, das nur heranreicht an die Art der neuen Wesenheit, in die der Mensch durch den Tod einfliegt. Wenn wir uns eine Vorstellung von dem „Triumphgesang" (5, 432) machen wollen, den Kleists Seele im Augenblick des Todes anstimmte, dann müssen wir an die Stelle dieses Gesangs, die für uns leer geblieben ist, den Homburgmonolog setzen und uns durch dessen aufwärtsreißende Kraft stellvertretend die innere Haltung Kleists verdeutlichen lassen. Auch für Kleist gibt es wie für Hardenberg nur in Verbindung mit dem Seelenaufschwung ein dualistisches Menschenbild.

Der Existenznot Kleists entspricht der Kampf Brentanos, sich von der fesselnden Schwerkraft der Sinnlichkeit loszureißen. Dieses Loswollen hat mit dazu geführt, daß Brentanos Leben einen einschneidenden Wendepunkt erlebt. Nach außen hin ist diese innere Neuorientierung dadurch zum Ausdruck gekommen, daß Brentano am 27. Februar 1817 die Generalbeichte ablegt, die Absolution empfängt und damit den Schritt aus dem Traditionskatholizismus zurück zur una sancta ecclesia catholica tut.

Kleist erlebte an sich die Mittlerkraft seines eigenen Sterbens, Brentano aber erlebt an sich die Mittlerkraft des Todes Christi. Kleist erlebte seine eigene Liebe zu Henriette Vogel, Brentano aber erlebt an sich die Liebe Gottes, die in Christus den Menschen geschenkt ist. Zwischen

Kleist und Brentano, auf halbem Wege, steht Hardenberg. Er erlebt an sich die Mittlerkraft seiner eigenen Liebe zu Sophie, die, christlich überhöht, in Jesusliebe übergeht; er erlebt die Mittlerkraft seines eigenen Nachsterbens, das wiederum in Zusammenhang mit dem Tod und der Auferstehung Christi gebracht wird.

War bei Kleist die mediale Macht ein Stück seiner selbst, so ist bei Brentano das Medium da, abgesehen von dem einzelnen Menschen, auf den es wirkt. Kleists Wesen schwang sich im eigenen Aktivwerden (lieben und sterben) geflügelt empor, Brentanos Wesen aber verhält sich zuerst einmal empfangend. Zuerst ist für Brentano Christus gestorben und zuerst hat Gott ihn, Brentano, in Christus geliebt. Dann spielt auch Brentano selbst eine Rolle und erlebt diese auf ihn zielende Liebe Gottes und diesen Tod Christi am eigenen Leibe. Erst dann kommt es zum Aufschwung der geflügelten Seele, wenn Christus der Mittler eintritt und der Seele Schwungkraft verleiht.

Tod und Liebe Christi in vorherbestimmter, d. h. nicht vom Menschen anerlebter Durchdringung, lösen das Höhenerlebnis aus. Wenn es zum Sterben kommt, kann die ihrer Anlage nach geflügelte Menschenseele erst durch das Wirksamwerden göttlicher Liebe im Blut Christi ihre Anlage voll und ganz zur Geltung bringen. Wenn das Blut Christi die unreinen schweren Flügel gereinigt und leicht gemacht hat, kann sich die Seele in das Paradies schwingen (vgl. 1, 278/79; 1, 280, auch 3, 482/83).

Auch für Brentano hat es eine Zeit gegeben, in der er „beschwerte" Flügel nicht kannte. In Godwigestalt (Brentanos Jugendroman „Godwi", 1798—1800 konzipiert, 1801/2 erschienen) schwingt er sich auf im eigenen Liebe/Tod-Erleben, ja sogar im Erlebnis des Liebestodes (im Sinne Hardenbergs, vgl. dazu Ges. Ausg. 5: 155, 302/05). Andererseits lassen aber auch schon Godwiverse vorausweisend etwas von der Ruhelosigkeit und Weltfremdheit Brentanos spüren (vgl. 1, 226/27). Brentano merkt immer deutlicher, daß alles Loswollen von der fremden Erde hinauf in eine ferne obere

Welt nicht durch die zwischen Mann und Weib schwingende Liebeskraft und nicht durch das in irdischer Liebe erlebte Sterben Wirklichkeit werden kann.

Im Herbst 1816 geht Brentano durch ein letztes Liebeserleben, das ihn tief durcharbeitet. Er wird freundlich, aber bestimmt abgewiesen. Die Krisis seines Lebens ist erreicht. Brentano erwacht zu neuem Leben. Die irdische Geliebte wird ihm zum Hinweis auf die göttliche Liebe in Christus. Der Begriffsinhalt „Liebe" ist endgültig bestimmt als göttliche Liebe in Christus, der Begriffsinhalt „Tod" als lebenabschließender Seelenaufschwung, der erst durch die Erlösungstat Christi möglich wird (vgl. 1, 34—38 „An den Engel in der Wüste", 1816/17).

Kleist, typische Belegstelle:

„Es wachsen Flügel mir an beiden Schultern, / Durch stille Aetherräume schwingt mein Geist; / . . . So geht mir dämmernd alles Leben unter: / Jetzt unterscheid ich Farbe noch und Form, / Und jetzt liegt Nebel alles unter mir" (3, 124).

Brentano, typische Belegstelle:

„Ich aber hatte Flügel und breitete sie aus und wollte sie schwingen, aber sie waren schwer und unrein; ich rief: ‚O Herr, nur einen Tropfen deines Blutes auf meine Flügel, und sie werden gereiniget sein.' Und es floß nieder zu ihnen, da waren sie rein, und ich schwang sie freudig" (1, 278).

V. Die religiöse Funktion des romantischen Seelenaufschwungs (Bettina von Arnim).

Bettina von Arnim (1785—1859) beginnt nach dem Tod Achim von Arnims (1831) mit der Herausgabe ihrer Briefromane „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" (1835), „Die Günderode" (1840) und „Clemens Brentanos Frühlingskranz" (1844). Jeder dieser Romane kri-

stallisiert sich um eine bestimmte Dichterpersönlichkeit, der Bettina einmal nahegestanden hat. Da ist es bezeichnend, daß nicht etwa die besondere Art Goethes, die ihres Bruders Clemens oder die der Freundin Karoline von Günderode herausgearbeitet wird, sondern daß uns stets und mit bemerkenswerter Deutlichkeit immer nur die unverkennbare Bettina entgegentritt. Der junge Freund der alternden Bettina, Philipp Nathusius, trifft ihre Wesensart, wenn er einmal an sie schreibt: „Ich muß mich etwa zu der Klasse der kalten, langsam beweglichen Würmer rechnen, wenn ich Ihnen die höhere, schwingenbegabte Natur des Vogels zudenke, Äther trinkend . . . auf Flügeln getragen“ (Il. Pam. u. d. Ambr. I, 164).[1]) Diese besondere Veranlagung Bettinas macht es verständlich, daß sich in ihrem Werk, ähnlich wie bei Tieck, alle beobachteten Medien noch einmal sammeln und daß darüber hinaus die religiöse Funktion des romantischen Seelenaufschwungs in besonders zugespitzter Form herauskommen kann.

Wir stellen zunächst fest, daß auch bei Bettina gerade die Medien Natur, Kunst und Liebe/Tod den Seelenaufschwung auslösen. Damit stehen wir vor einer Tatsache, die nicht ohne weiteres selbstverständlich ist. Denn wir müssen uns immer neu verdeutlichen, daß diese genannten Realitäten ebensogut ohne jeden medialen Charakter eine Rolle spielen könnten. Ferner ist es auch bei Bettina das persönliche Erleben, das mit seiner momentanen Gewalt den Menschen, zumal die Frau, erfaßt und zur Weitergabe des Erlebten drängt. Bettina vermag ihrem Erleben besonders leicht Ausdruck zu verleihen.

Die Natur und ihre Wandlungen führen eine Sprache, die Bettina mit Schauer erfüllt. Die Natur redet gleichsam zum Menschen: „Hebe, wie der Vogel, die Schwingen über den Erdenstaub hinaus und fliege aufwärts, so hoch du vermagst. Der Vogel fliegt mit seinem Leib, du aber kannst mit dem Geist fliegen, dein Leib hat

[1]) Vgl. Gü 2, 216 und vor allem 2, 230.

keine Flügel, weil du lernen sollst, mit dem Geist dich aufschwingen," (Gü 2, 121/22) und: „Vernähme der Mensch besser, was ihm die Sterne zuwinken, so würde er sich im Flug entfalten" (Frü 77).

Die Musik — als Naturhintergrund ein Sommerabend — löst schlummernde Höhenkräfte aus: „abends stieg ich immer hoch, wie die Vögel in den besonnten Gipfel fliegen; ... da kamen mir Melodien, sie entsproßten aus leiser Berührung zwischen Ton und Gefühl, sie lösten die Fesseln dem, was in meiner Brust wie im Kerker schmachtete, dem gaben sie Flügel auf einmal, daß es sich heben konnt" (Gü 2, 140), und unter dem Eindruck von Beethovens Musik: „Leicht wie ein Vogel übersteigst du Unersteigliches" (Gü 1, 237).[1])

Die Liebe — als Naturhintergrund eine mondklare Nacht — bewirkt das Wunder des Seelenaufschwungs: „Sieh die Mondsichel am wolkenlosen Himmel und die breitästige, reichbelaubte Linde; ... sieh unter ihrem flüsternden Laub die, flüsternd auch, einander umfassen, die Beiden; wie einer den andern bedarf und feurig liebend an ihm hinaufreicht ... die Mondsichel, die Sterne müßten nicht untergehen, bis diese Seelen, ineinander gesättigt, ihre Schwingen ausbreiten und höheren Welten zufliegen" (Goe 3, 15). Auch Hardenbergs Lieblingsbild von der Flamme, welches in dem „feurig liebend" schon anklingt, findet bei Bettina seine Entsprechung: „Das irdische Leben ist Gefängnis, der Schlüssel zur Freiheit ist Liebe, sie führt aus dem irdischen Leben ins himmlische. — Wer kann aus sich selbst erlöst werden ohne die Liebe? Die Flamme verzehrt das Irdische, um dem Geist grenzenlosen Raum zu gewinnen, der auffliegt zum Äther" (Goe 2, 140).

Der Tod bringt den letzten Aufschwung. Das dem eigentlichen Tod vorweggenommene Erlebnis des „Sterbens" ist ungemein lebendig in der lebensfrohen Bettina. Der

---

[1]) Vgl. Frü 49: „Bis deine Seele leicht und kühn sich aufschwingen lernt zu eigner Freude, in einem Zug lieblich sprechender Töne!"

Freitod der Günderode mag hier mitgewirkt haben: „Ich will dir sagen, wie es ist beim Sterben, ich habs auf der alten Warte gelernt. — Unten mit schwebender Angst hinaufgeklettert ... ein paarmal zagte ich zwischen Erd und Himmel auf der morschen Leiter, ... so erhob ich mich plötzlich und von allen Seiten atmete mich Freiheit an... Aufschwung ins Freie" (Gü 2, 100). Durch den Tod fliegt der Mensch wie ein Schmetterling empor: „Was ist das, Tod? Begraben! Nicht mehr da! ... Nur wie der Schmetterling aus seinem Sarg hervorbricht, ins Blumenelement, ... so lösen die Kranken, die Müden sich ab vom Leib, so steigen sie auf ins reinere Freiheitsleben, das ist alles, was den Sinnen nicht sichtbar war. Wie die Raupe sich veredelnd umwandelt, so kanns der Mensch auch" (Frü 109).[1])

Neben diesen vier Hauptmedien begegnen bei Bettina noch eine Anzahl von solchen Medien, die zwar auch einen Mittlerdienst ausrichten, aber meist nur an wenigen Stellen in Aktion treten (vgl. Goe 2, 17; 3, 109; Gü 1, 144). Mit Selbstverständlichkeiten üben ganz entgegengesetzte Medien (wie etwa Friede und Rausch) die gleiche Funktion aus, nur um das eine Ziel zu verwirklichen, den Seelenaufschwung. Solcher Lebens- und Todesoptimismus (vgl. die besonders kennzeichnende Stelle Gü 2, 197: „Mein Gefühl ... war jubelnd, überall war ich Sieger; — ja recht wie ein Adler, der sich aufschwingt über den Erdenballast von allen Geschicken und der nur fliegen will") kennt kein Ikarusschicksal. Ein Absturz aus erschwungener Höhe tritt gar nicht einmal in den Bereich der Möglichkeit.

Seelenaufschwung und anthropologischer Dualismus gehören auch bei Bettina stets zusammen. Bemerkungen wie „Du bist der Platon ... und ich bin Dein liebster Freund und Schüler Dion" (Gü 1, 46 Bettina an Karoline; vgl. Gü 1, 58) weisen in die Richtung, aus der Bettinas Dualismus stammen wird. Zunächst durchdringt den Menschen

---

[1]) Vgl. Goe 2, 33; Frü 372.

das Erlebnis und dann scheiden sich im Aufschwung eigentlicher und uneigentlicher Mensch. Die eine Wesensseite des Menschen bezeichnet Bettina als das, was in der Brust wie im Kerker schmachtet; darunter ist in gleicher Weise „Seele“ und „Geist“ zu verstehen. Eine Abgrenzung beider Begriffsinhalte läßt sich auch bei Bettina nicht rechtfertigen. Beide, Seele und Geist, wollen nur die eine Wertsubstanz im Menschen umschreiben: „Wenn der Mensch nicht schon Seligkeit in sich hätte, könnte er nicht selig werden. Der Keim zum Himmel liegt in seiner Brust, wie der Keim zur Blüte in verschloßnen Samen liegt“ (Goe 3, 22). Diese Auszeichnung alles Seelisch-Geistigen im Menschen führt auf der anderen Seite zur Verneinung alles bloß Körperlichen: „Ja alles, was den Erdenleib verleugnet, das tut wohl“ (Goe 1, 127). So lastet die irdische Schwere auf der „freiheitsstrebenden Seele“ (Goe 1, 77) und „Psyche regt die Flügel, sie fühlt die irdische Schwere“ (Goe 3, 125). Dieses Leben ist „ein Gefängnis“, in dem „ein jeder nur eine kümmerliche Aussicht hat in die Freiheit: das ist die eigene Seele“ (Goe 1, 143). Im Dualismus liegt aber bereits das Streben, diese quälende Situation aufzuheben. Die seelisch-geistige Wesenheit des Menschen will frei werden. Das Bild vom Vogel, der sich über die Erde hinaufschwingt, stellt sich ein: „Eine Zeitlang flattert die Seele am Boden, aber bald schwebt sie aufwärts in den kühlenden Äther“ (Goe 2, 200) und „wie die Flügel den Vogel in die Lüfte tragen, so trägt jener Geist unser Glück stolz und unabhängig in die Freiheit“ (Goe 2, 92). Diesseitigkeit und Jenseitigkeit stehen sich im menschlichen Organismus diametral entgegen, aber trotzdem erlebt der Mensch Erscheinungsformen des Diesseits, um sich ihrer als Medien zu bedienen und mit ihrer Hilfe das Jenseits zu erschwingen. Der Tod ist der „triumphierende Herold des Lebens“ und der „Befreier von irdischer Schwere“ (Goe 3, 47).

Damit ist das Bild, welches sich schon auf Grund der vorangegangenen Untersuchung ergeben hatte, am neuen

Material Bettinas bestätigt worden. Es sei kurz zusammengefaßt, was die Untersuchung des romantischen Seelenaufschwungs ergeben hat: Die Medien Natur, Kunst und Liebe/Tod sind die entscheidenden Auslöser des Aufschwungs. Den ganzen Menschen erfaßt das Natur-, Kunst- und Liebe/Tod-Erleben, das des näheren als Höhenerleben zu bestimmen ist. Das Motiv des Seelenaufschwungs stellt den literarischen Niederschlag eines Urerlebens dar und ist seinerseits noch mit primärer Erlebnishaftigkeit durchtränkt. Der Seelenaufschwung befreit aus der Zwiespältigkeit des menschlichen Zustandes, der nach Einheit drängt. In den nicht alltäglichen Augenblicken des Aufschwungs wird die seelisch-geistige Wesenheit des Menschen aus ihrem Körpergefängnis befreit und ihre Fesseln werden gelöst. Diese Ekstasisaugenblicke stillen das Sehnen des romantischen Menschen und geben ihm Einheit. Seine seelisch-geistige Wesenheit kehrt für Augenblicke in ihren Ursprung zurück. Der Seelenaufschwung erlöst den romantischen Menschen schon im irdischen Leben von der Dualität seines Zustandes, nicht erst im Tod. Das Leben und seine Möglichkeiten, Aufschwungsakte auszulösen, treten in den Vordergrund. Das lebende Ich erlebt seine eigenen Möglichkeiten; im Seelenaufschwung erfüllt sich seine Bestimmung. Der Seelenaufschwung trägt für den romantischen Menschen in so starker Weise Erlösungscharakter, daß nur in einzelnen Fällen ein Absturz aus erschwungener Höhe ins Blickfeld rücken kann.

Diese religiöse Funktion des romantischen Seelenaufschwungs wird nun von Bettina besonders scharf herausgearbeitet, ja im Hinblick auf die übrigen Romantiker fast überbetont. Mit neuer Ausdrücklichkeit wird die letzte und tiefste Bedeutung des Seelenaufschwungs für das „Seelenheil" des romantischen Menschen formuliert, eine Ausdrücklichkeit, der gegenüber auch Hoffmann und Hardenberg nur andeuten. Dem „Sichaufschwingen" wird religiöse Eigenkraft zugesprochen, in ihm liegt eine aufwärtsdrängende religiöse Dynamik. Jeder einzelne Aufschwung

trägt dazu bei, den Sinn des menschlichen Lebens zu erfüllen. Es ist überaus bezeichnend, daß erst am Ausgang der deutschen Romantik die religiöse Funktion des „Sichaufschwingens“ ausdrücklich ins Bewußtsein gerückt und bis ins einzelne konkretisiert wird.

Schon einige allgemein gehaltene Aussagen, die wir an den Anfang stellen, beweisen, daß Bettina unter dem „Sichaufschwingen“ keine periphere Angelegenheit versteht, die sich am Rande des Lebensbereichs abspielt. Kein anderer Vorgang als nur der Aufschwung vermag den Sinn des menschlichen Lebens zu erfüllen: „Alles Göttliche ist Steigen, was nicht mitsteigen kann (d. h. für den Menschen sein eigener Körper), das sinkt. — Wo könnte aber das Göttliche aufsteigen, wenn nicht aus dem Ungöttlichen?“ (Gü 2, 177). „Alles echte Erzeugnis ist Auffahren zum Himmel, ist Unsterblichwerden“ (Gü 2, 239) und „Alles, was du tust, ist aufstreben“ (Gü 2, 115). Alles Wertige im Menschen will hinauf, um auf diesem Weg die Lösung von Irdisch-Schwerem zu vollziehen. Das Wertige ist der göttliche Keim im Menschen. Daraus folgt, daß Seele und Geist als Repräsentanten des Göttlichen im Menschen ihre Existenz erweisen müssen im „Sichaufschwingen“. In diesem Zusammenhang tritt der Geist an exponierte Stelle. Er verkörpert das eigentliche Wesen des Menschen. Sein Daseinsbeweis besteht im „Sichaufschwingen“:

„Geist ist Glaube ... zwischen den Sternen und mir ist nur der Geist ... klemme nicht deine Flügel ein, fliege so hoch und so weit dich deine Flügel tragen, ihre Kraft zu proben ist nicht Sünde“ (Gü 2, 129) und: „Soweit der Geist seinen Flug erheben mag, soweit darf er auch; warum hat ihm Gott Flügel gegeben? Geist ist ja eigentlich Fliegen“ (Gü 1, 309). Der geflügelte Geist versucht, den gesamten Menschen nach Leib und Seele zu heben und mit ihm aufzufliegen (vgl. Gü 2, 156). Das Aufschwungerleben ist so stark, daß es selbst am Körperlich-Schweren im Menschen nicht vorbeigeht, sondern den Versuch macht, auch diese widergöttliche

Macht miteinzubeziehen, um sie ihrer Umwelt zu entheben. Aber es bleibt bei dem Versuch; tatsächlich ist es unmöglich, daß sich seelisch-körperliche Einheit aufschwingt.

Aber nicht nur Geist, sondern auch die — nach Bettina — dem Geist eigene Tätigkeit, das Denken, ist Fliegen. Das Denken wird nicht als ein sich ruhendes, starres Folgerungenziehen oder Systembauen gefaßt, sondern als aktives Ausleben aller im Menschen vorhandenen Geistkräfte: „Es gibt ein Denken, was verlebt, und eines, was erlebt. — Wie mich sammeln, daß ich meinen Geist immer auf das Erleben richte? — Dies eine nur! und das Auffahren gen Himmel ist mir gewiß" (Gü 1, 295). Diese erlebende Denktätigkeit ist von vornherein nach oben ausgerichtet; als Kind des Geistes stellt sie ein Sichaufschwingen dar. Sakrale Weihe umgibt diese Denktätigkeit: „Denken ist beten" (Gü 1, 202). Im Denken erfüllt sich eine Sondereigenschaft des menschlichen Geschlechts, die es vor allen anderen Geschöpfen voraus hat. Denken verbindet mit der „Gottheit":

„Denken ist gottbewegende Schwinge. — Wie sollte das göttliche Denken sich an die Sklavenfesseln legen? — Ist das, was Ihr für wahr ausgebt, Wahrheit, so schwinge ich mich im Denken zu ihr auf" (Gü 2, 231), „Denken ist die Wege Gottes beschreiten, — durch Denken gelangt man zu Gott! . . . Der Gedanke sei ein geflügelt Roß, und wer es regieren könne, der schwinge sich mit ihm auf in die Unsterblichkeit" (Frü 370) und „Ja, Gedanken sind geistige Vögel" (Goe 3, 118).

Die religiöse Funktion des Seelenaufschwungs kommt aber dadurch am deutlichsten zum Sprechen, daß Bettina ihre neue Haltung, die im „Sichausstrecken" nach oben besteht, ausdrücklich als „Religion" definiert:

„Laß uns eine Religion stiften für die Menschheit, bei der's ihr wieder wohl wird — ein Sein mit Gott — dein Mahomet hats mit ein paar Ritt in den Himmel auch zuwege gebracht" (Gü 1, 196 Bett. an Kar.), „Hervorgehen aus dem Seelengrund nach Gottes Ebenbild, hinüber,

hinauf in unsern Ursprung... Lasse uns doch eine Religion stiften" (Gü 1, 199) und dann die bezeichnende, unsere Bettina-Analyse bestätigende Benennung dieser Religion:

„Unsere Religion muß die Schwebe-Religion heißen" (Gü 1, 201).[1] Der seelisch-geistige Mensch ist geflügelt, schwingt sich demzufolge empor und erreicht gewaltige Höhen, in denen er fern der Welt in Seligkeit schwebt. Schweben ist ein gereinigtes, verklärtes „Sichaufschwingen". So erhält die Religion Bettinas, die auf dem gesamten Aufschwungerleben angefangen vom sehnsüchtigen Flügelschlagen bis zum seligen Schweben ruht, vom Ziel her den Namen „Schwebe-Religion".

Es fehlt dieser „Schwebe-Religion" zur Legitimation auch nicht der persönliche Mittler, in dem alle Einzelmedien noch einmal wirksam werden. Goethe (wie Bettina ihn sieht) ist der fleischgewordene Gottessohn ihrer Religion. Im Zuge dieser Sicht ist Goethes Mutter für Bettina die eigentliche Maria, „denn selig ist der Leib, der Dich getragen hat" (Goe 1, 115). Nach dem Tode „ihres" Mittlers ruft Bettina schmerzlich aus: „Aufgefahren gen Himmel! Die Welt leer, die Triften öde" (Goe 3, 138). Der göttliche Mensch Goethe ist Bettina „Tempel" und „Eingang zu meiner Religion" (Goe 3, 26).[2]

Bettina lebt so in sich selbst und ihrer eigenen religiösen Haltung, daß sie gar nicht den eigentlichen Goethe zu fassen bekommt, weil sie vor ihrem inneren Auge ein Wunschbild erstehen läßt, das immer nur Bettinas Züge widerspiegelt und an dem sich Bettinas eigene Haltung gleichsam ablesen läßt. Bettina „schafft sich" ein eigenes Goethebild und klammert sich in Wirklichkeit doch nur durch „ihr" Goethebild an sich selbst, bemerkt aber diese Selbst-

---

[1]) Vgl. etwa noch Gü 1, 227, wo von einem „Hauptprinzip der schwebenden Religion" die Rede ist.

[2]) Vgl. Goe 3, 26: „Wenn ich mit Dir sein will, reinige ich mich von des Alltäglichen Bedrängnis wie einer, der Feierkleider anlegt"; auch Goe 1, 156/157.

täuschung nicht. Dieser Goethe Bettinas schwingt sich geflügelt empor, um in stolzer Höhe selig zu schweben. Will Bettina ihrer Wesensart gemäß die Größe und Erhabenheit eines Menschen ausdrücken, da muß sie solche Größe und Erhabenheit erblicken in einem bis zum höchsten Grad gesteigerten Sichaufschwingen, das zu seligem Schweben führt. Bettina redet Goethe an: „Deiner Schwingen Bewegung, die Dich in den Äther tragen, droben in schwindelnder Höhe über mir im ewigen Blau Dich schwebend erhalten" (Goe 3, 65/66). Dieser Goethe wird Bettina zum großen Vorbild und zum wahren Verwirklicher ihrer „Schwebe-Religion": „Er hebt die Schwingen und schwebt über den Sehnenden und lockt sie und zeigt ihnen, wie man über dem Boden der Vorurteile sich erhalten könne" (Goe 2, 93). Dieser Goethe, der seine Göttlichkeit im Sichaufschwingen erweist, erfüllt die ihm gestellte Mittlermission, indem er auch Bettinas geflügelte Wesenheit in Schwingungen versetzt und Bettinas Seele nach sich zieht: „der mir alle Fesseln abnimmt, die mich drücken, der mir winkt in die Lüfte, in die Freiheit" (Goe 1, 156/157) und „Du bist der Äther meiner Gedanken, sie schweben durch Dich hin und werden von Dir im Flug getragen, wie die Vögel in der Luft" (Goe 3, 23). Nach der Berechtigung dieses Goethebildes haben wir in diesem Zusammenhang nicht zu fragen, aber wir haben doch festzustellen, daß eigenste religiöse Haltung Bettinas unbewußt in das wirkliche Bild Goethes[1]) hinüberinterpretiert worden ist.

---

[1]) Goethe lehnt den anthropologischen Dualismus ab; er will mit der seelisch-leiblichen Einheit des menschlichen Organismus ernst machen. Daher sein Gegensatz zu Platon und auch zum Neuplatonismus, deren Menschenbild er genau kennt.

Es kann daher bei Goethe nicht zum Seelenaufschwung kommen, denn es müßte sich sonst schon der ganze Mensch hinaufschwingen können. Es steht für Goethe fest: „Ach! zu des Geistes Flügel wird so leicht / Kein körperlicher Flügel sich gesellen." Um diese Faustſtelle gruppieren sich noch einige weitere, für unsern Zusammenhang aufschlußreiche Stellen (14, 55—57). Der typisch romantische Drang nach Aufschwung regt sich auch bei Goethe, ausgelöst von der stimmungsgeladenen Natur.

Nach dem Tod Goethes fühlt sich Bettina berufen, ein Bild ihres zum Himmel gefahrenen Meisters zu geben, in ähnlicher Weise, wie es die Evangelisten getan haben. Aber es besteht ein grundlegender Unterschied: die Evangelisten haben durch ihr Christusbild über sich selbst hinausgewiesen auf den Meister, während Bettina durch ihr Goethebild den Blick auf ihre eigene Struktur hinlenkt und sich im Grunde selbst zum Meister macht.

Außer dem Mittler Goethe gehören in das Bild der „Schwebe-Religion" noch eine Reihe von Heiligengestalten. Die Günderode ist durch Freitod und Hölderlin durch Umnachtung dem Irdischen enthoben. Beide sind mit einer gewissen weihevollen Ferne umgeben. Sie werden beide von Bettina als Wesen ihrer Aufschwunghaltung, als flugfähige Himmelskinder neu erlebt und als Vorbilder mit liebevoller Verehrung bedacht.[1]) Bettina weilt zwar noch auf Erden, aber im Glauben an ihren Erlöser und ihre Heiligen vollzieht sie ihre eigene Heiligung.

Diese neue „Schwebe-Religion" stützt sich nicht auf Sünde, die mitten hinein in das Zentrum des Christentums geführt hätte. Die Wirklichkeit der Sünde wird nicht gesehen, und diese Tatsache bestätigt uns nur, daß wir es tatsächlich mit einer neuen Lebenshaltung zu tun haben. In solcher „Sieger"-Haltung hat Sündengefühl und Abbüßen der Sünden, wie es die Katholikin Bettina aus ihrer rheinischen Heimat kennt, keinen Platz: „Wo aber die Sünden-

---

Aber Faust kann sich nur ausmalen, wie es wäre, wenn er wirklich sich ihr nachschwingen könnte. Wirklichkeit wird der Seelenaufschwung nicht, aber das Sehnen nach solchem Hinauf nimmt auch Goethe durch Fausts Mund ganz ernst: „Doch ist es jedem eingeboren, / Daß sein Gefühl hinauf- und vorwärtsdringt, / Wenn über uns, im blauen Raum verloren, / Ihr schmetternd Lied die Lerche singt; / Wenn über schroffen Fichtenhöhen / Der Adler ausgebreitet schwebt, / Und über Flächen, über Seen / Der Kranich nach der Heimat strebt." Wagner aber sagt dagegen: „Des Vogels Fittich werd ich nie beneiden" — vgl. auch 15, I. Abt. 237 (geflügelter Euphorion).

[1]) Altäre errichtet Bettina auch Goethes Mutter, Ludwig Tieck und Fr. Heinr. Jacobi.

register wie eine elende Hühnerleiter an die Himmelspforte angelehnt sind, . . . soll ich da von Stufe zu Stufe hüpfen wie ein Hühnchen . . . Nein! Auf mein Seel in einem Flug" (Frü 119). — Alles überwindet der Aufschwung, der zum himmlischen Schweben führt. An Stelle eines christlichen Glaubens tritt der neue Glaubenssatz: „Den Geist nähren, das ist Religion" (Gü 1, 303). Dieses noch sehr allgemeine Dogma wird inhaltlich näher bestimmt durch eine Aussage wie: „Geist ist ja eigentlich Fliegen" (Gü 1, 309). Im Sichaufschwingen, Fliegen und seligen Schweben haben wir die einzelnen Grade der neuen Religion zu erblicken. Der entscheidende Einsatz des Sichaufschwingens ist mit religiöser Weihe umkleidet. Die Erlösung aus dem quälenden Dualismus erfolgt zwar mit Hilfe bestimmter Medien, aber es ist doch der Aufschwung — und nicht das auslösende Medium —, der das Leben Bettinas zu seinem Ziel emporschwingt. Das Schweben stellt den Endzustand, die Verklärung dar. Im Schweben ist die Einheit erreicht.

In bezug auf die bildliche Seite des Motivs haben wir auch bei Bettina wie üblich zwei Bildvorstellungen auseinanderzuhalten, das „Geflügeltsein" und das „Sichaufschwingen" der seelisch-geistigen Wesenheit des Menschen. Beide Bildvorstellungen verknüpft ein kausaler Zusammenhang; sie gehören wie Ursache und Wirkung eng zusammen, denn nur geflügelt kann man sich aufschwingen; wenn man aber geflügelt ist, so schwingt man sich auch auf.

Bettina rechnet selbstverständlich damit, daß der menschliche Körper, wie er nun einmal beschaffen ist, keine Flügel aufzuweisen hat: „Du weißt, wie oft wir uns besannen, warum die Sehnsucht zu fliegen durch jeden Vogel rege werde. Hätten wir Flügel wie die Vögel, so würde diese Sehnsucht nicht wach sein, die jetzt uns bewegt" (Gü 2, 122: „Dein Leib hat keine Flügel"). Der sichtbare Mensch, die gesamte körperliche Erscheinung „Mensch" besitzt keine Flügel. Der eigentliche Mensch aber, der in der Brust wie im Kerker schmachtet, besitzt „angeschaffene Flügel" (Frü 309), d. h. Seele und Geist sind

beflügelt. Demnach vermag sich dieser eigentliche Mensch auch geflügelt aufzuschwingen, d. h. seine Anlage wirksam werden zu lassen, während der sichtbare Mensch, ganz seiner Anlage entsprechend, unten bleiben muß, weil ihm die Flügel fehlen.

Handelt es sich nun darum, daß Seele oder Geist, d. h. der eigentliche Mensch, sich aufschwingen, so ist ein vergleichendes „wie" ein Vogel oder „wie" ein Schmetterling nicht am Platze. Seele und Geist als das radikal Unkörperliche im Menschen werden erst annähernd greifbar im „Sichaufschwingen". Die Wesensart des eigentlichen Menschen liegt begriffen in der „Himmelfahrt". Seele und Geist haben Flügel — eine Metapher auf halbem Weg; Seele und Geist sind geflügelte Wesenskräfte, sind Schwingen — die ganze Metapher. So wird „Geflügeltsein" und „Sichaufschwingen" von Bettina meist metaphorisch gebraucht; damit wird sie dem Sachverhalt erst voll gerecht, denn das Seelisch-Geistige im Menschen ist nicht anders zu fassen als nur im Auffahren, im schwingenden Emporvibrieren und im fliegenden Schweben. Nur dann vermag das Aufschwungerlebnis zum Sprechen zu kommen, wenn es seine eigene Undarstellbarkeit in der noch unzulänglichen Metapher: „Geist ist Fliegen," einzufangen versucht.

Wenn Bettina auch häufig vom „Menschen" schlechthin spricht, der sich „wie" ein „Vogel" aufschwingt, so meint sie gemäß ihres dualistischen Grundansatzes stets den „eigentlichen" Menschen. Hier erhebt sich die Frage, warum dann für Bettina ein Vergleich notwendig wird, denn der eigentliche Mensch ist doch seiner Anlage nach geflügelt und schwingt sich doch, um seine Existenz zu erweisen, empor. Der Grund scheint uns folgender zu sein: im Wortleib „Mensch" liegt noch zu deutlich die ganze (d. h. körperlich-seelische) Bestimmtheit des Menschen enthalten, so daß das Wort „Mensch" deutlich daran erinnert, daß die menschliche Gesamterscheinung, die erst vom Körperlichen her greifbar wird, eben nicht mit einem Flügelpaar ausgestattet ist. Daher muß es in diesen Fällen zum Vergleich kommen. Denn ein solcher hat hier

nur unter der Voraussetzung ein Recht, daß dem zu Vergleichenden (Mensch) eine typische Eigenschaft des Verglichenen (Vogel) abgeht, d. h. also die Flügel.

Die Motivwelle erreicht in Bettina ihren Kulminationspunkt. Das Motiv erfährt eine Zuspitzung, deren Radikalität eine sublime Spätform entstehen läßt, die zugleich Höhepunkt und Verfall in sich schließt. Damit hängt zusammen, daß bei Bettina die spezifisch religiöse Funktion des Motivs in unübertroffener Ausdrücklichkeit ins Bewußtsein gehoben wird, während bei den übrigen Romantikern diese religiöse Funktion sachlich wohl ebenso vorliegt, aber erst aus ihrer Verborgenheit durch Analysen hervorgeholt werden muß. Bettina redet unbekümmert und ohne Verhaltenheit von dem, was sie bewegt. Bis zu einem gewissen Grad kann sie so zum Sprecher der deutschen Romantik werden. Diese besondere Stellung Bettinas gab uns die erwünschte Gelegenheit, an einem ganz bestimmten Material die gemeinromantische religiöse Funktion des Motivs zusammenfassend zu kennzeichnen. Jetzt aber haben wir der Gefahr auszuweichen, daß wir nicht den Siegeroptimismus Bettinas in Sachen des Seelenaufschwungs als gemeinromantisch werten.

Überblicken wir die Fülle des behandelten Stoffs, dann müssen wir zwar feststellen, daß die letzte Problematik der religiösen Funktion des Seelenaufschwungs innerhalb der deutschen Romantik nicht klar gesehen worden ist; aber im Gegensatz zu Bettina ist doch hier und da geahnt worden, daß jedes „Sichaufschwingen" die Gefahr des Scheiterns in sich trägt. Die letzte Sinnlosigkeit des Seelenaufschwungs ist am stärksten in den Blick Hölderlins getreten, aber auch Tieck und Wackenroder haben etwas von dieser aufschwunglähmenden Ernüchterung gespürt. Bei ihnen wird der Seelenabsturz miteinbezogen, aber gerade deswegen halten auch sie sich an die kurzen einheitgebenden Augenblicke, die im Aufschwung verwirklicht werden. So kommt für sie wenigstens momentan die drängende Sehnsucht zur Befriedung.

In Wirklichkeit aber geht der romantische Mensch einen Weg, der ihm nicht aus seiner Lebensnot heraushelfen kann. Auch wenn der romantische Mensch den Seelenabsturz miteinbezieht, vermag er nicht die eigentliche Problematik alles eigenmächtigen Sichaufschwingens zu sehen. Erst recht ist da Bettinas ungebrochenes „überall war ich Sieger" ein unüberhörbarer Ausdruck der unerwachten letzten Problematik, denn sie rechnet so wenig mit der Wirklichkeit, daß sie nicht einmal die Möglichkeit eines Absturzes miteinbezieht. Bettinas ichbezogene „Sicherheit" spielt über Abgründen.

Aber der Tatbestand, daß sich nur wenigen romantischen Menschen unter dem Druck eigener Lebensbedingtheit diese Problematik von fern gezeigt hat, ändert daran nichts, daß der romantische Seelenaufschwung ein Erlösungsversuch gewesen ist, durch den der natürliche Mensch vom Boden seiner platonischen Religiosität aus zur Ruhe kommen wollte, aber im Grunde doch nicht konnte.

VI. Der geistesgeschichtliche Ort der romantischen Höhen-Mystik.

Es ist bezeichnend für den romantischen Menschen, daß er die Ungelöstheit seiner Situation und die Brüchigkeit seines Lebens, die ihm zum Bewußtsein gekommen ist, aufzuheben versucht in einer Aufwärtsbewegung. Die Augenblicke, die aus aller menschlichen Zwiespältigkeit zur Einung führen, stellen sich dar als Höhenerlebnisse. Die seelisch-geistige Wesenheit des romantischen Menschen schwingt sich empor oder hinauf in ein oberes Reich. Die irdische Körperhülle bleibt unten und der eigentliche Mensch kehrt zurück nach oben in seinen Ursprung.

Wir haben bereits gesehen, daß dieser Zug nach oben nicht nur für die deutsche Romantik, sondern auch für Platon charakteristisch ist. Wir dürfen aber nicht nur diese Gemeinsamkeit betonen; wir müssen andererseits den

wichtigen Unterschied hervorheben, der die beiden Aufwärtsbewegungen gegeneinander abgrenzt. Der platonische Seelenaufschwung findet statt, als die Seele noch nicht in einen Körper eingegangen ist. Im Gefolge der Götter schwingt sie sich hinauf zu dem überhimmlischen Ort, um zur Schau zu gelangen. Der Daseinsrhythmus dieser „ungefallenen" Seele ist ein stetes Sicherheben. Die reine Urform des Seelenaufschwungs ist aber vorbei. Auf Erden erfolgt kein Seelenaufschwung. Während des irdischen Lebens wächst die Befiederung nach, die beim Absturz auf die Erde verlorengegangen ist. Erst im Tode schwingt sich die Seele hinauf und wird vom Gefängnis des Körpers wieder getrennt. — — Der romantische Seelenaufschwung dagegen bringt Erlösung und erfolgt gerade schon hier auf Erden während des irdischen Lebens. Der romantische Seelenaufschwung gibt Augenblicke der Einung.

Wie haben wir uns diesen Unterschied zu erklären? Im Gange der Geistesgeschichte sind auf den Platonismus das Christentum und der Neuplatonismus gefolgt. Das Christentum bringt Erlösung hier auf Erden durch den fleischgewordenen Gott und Plotin die mystische Einung mit dem Ur-Einen in der Ekstase. Damit wird unser Blick gerichtet auf die Verhaltungsweise zur Wirklichkeit zwischen Platon und der deutschen Romantik, die in ihrer christlichen Traditionsgebundenheit den Versuch macht, aus Zwiespältigkeit zur Einung zu kommen, die deutsche Mystik des Mittelalters. Immer wieder ist die deutsche Romantik in Verbindung gebracht worden mit der deutschen Mystik des Mittelalters.[1]) Insbesondere hat J. Nadler auf diesen Zusammenhang hingewiesen: „Mystik und Romantik sind die höchsten Punkte, zu denen die deutsche Seele vom Sturm emporgejagt wurde" (1, 182). Im Gegensatz zu dieser bildlichen Formulierung Nadlers machen wir die für unsere

[1]) Vgl. etwa Nadler 1, 164/65 und 181/82; Strich 107 f.; 135 und 244; Lüers 2/3.

Fragestellung — welche von der Romantik ausgeht — wichtige Beobachtung, daß sich das Einheitserlebnis des deutschen Mystikers gerade nicht als ein Höhen-, bzw. als ein Erhebungserlebnis darstellt, obwohl es sich bei der Mystik wie der Romantik um ein Einungserlebnis handelt. Wir dürfen Nadlers Bild nicht pressen; wenn wir im folgenden die mystische Verhaltungsweise zur Wirklichkeit, wie sie uns im deutschen Mittelalter entgegentritt, von der ihr eigenen Metaphorik, die Sach- und Bildsphäre in sich enthält, zu erfassen suchen, dann werden wir nicht auf ein „Emporgejagtwerden" der Seele stoßen, sondern gerade auf ein Hinabsinken der Seele.

Wir verdanken Grete Lüers[1]) eine ausführliche Aufstellung „der hauptsächlichsten metaphorischen Ausdrücke der deutschen Mystik". Insbesondere sind in diesem Register stets Stellen zur „unio mystica" aufgeführt. An Hand eines solchen fast lückenlosen Materials[2]) läßt sich nachweisen, daß die „unio mystica" bis auf wenige Ausnahmen ein Versenkungserlebnis bzw. Tiefenerlebnis darstellt.

Gott ist „abgrunt" (seit Meister Eckehart; vgl. auch die Termini abyssus und *τὸ βύθος*), „grunt", „grundeloser grunt", „brunnen", „grundeloser brunnen", „mer", „mer siner grundelosiceit", „mer das grundelos ist" und „grundelose fluot". In diesen tiefen Grund soll die Menschenseele „sinken", „entsinken", „versinken", „insinken", „inversinken", „nidersinken" und „undersinken". Sie soll hinab in Gottes Tiefe „smelzen", „insmelzen", „uzsmelzen", „vliezen", „invliezen", „uzvliezen" und „widerinvliezen". Die Einung findet statt in den Tiefen. Von diesen Versenkungserlebnissen spricht der Mystiker immer wieder neu und doch mit althergebrachten Bildern:

---

[1]) Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg, 119—313.

[2]) Zur Ergänzung herangezogen A. Vogt-Terhorst: „Der bildliche Ausdruck in den Predigten Johann Taulers" und O. Zirker: „Die Bereicherung des deutschen Wortschatzes durch die spätmittelalterliche Mystik."

„grundelos versinken und vervallen in den grundelosen got", „ertrincket er in dem grundelosen mer der gotheit und swimmet in got als ein fisch in dem mere", „hie ist gotes grunt min grunt unde min grunt gotes grunt", „tiefer in got wonen", „das er versinke und ertrinke in das götlich abgrunde", „er ist also versmoltzen in das götteliche abgrunde" und „das die sele denne werde begraben in der grundelosen gotheit".

Nur vereinzelt stellt sich die „unio mystica" als ein Erhebungs- bzw. Höhenerlebnis dar. Es kommen in diesem Zusammenhang überhaupt nur vier Termini in Betracht, die man zudem nicht als spezifisch mystische Einungstermini ansprechen kann. Es sind dies „vliegen", „adler", „sweben" und „ufklimmen". Einige Male wird die Seele als Taube (alttestamentlicher Einfluß: columba im Hohen Lied und den Psalmen) und als Adler (in erster Linie Evangelistensymbol) vorgestellt: „Si (die Seele) kummet geswungen als ein are usser der tieffin in die höhin" und „diser are das ist der mensche der mit allen sinen kreften innewendig uffluget in die höhi". Immer kommt es dem mystischen Menschen darauf an, aus sich und seiner Vereinzelung herauszukommen.[1]) Es steht dem Mystiker — rein abstrakt gesehen — ein Hinauf und ein Hinab offen; er kann nach oben entfliegen und nach unten entsinken. Zwei Möglichkeiten sind vorhanden, aber wir stehen vor der offensichtlichen Tatsache, daß der deutsche Mystiker des Mittelalters die Einung in den Tiefen eindeutig bevorzugt. Wie konnte es zu dieser Festlegung kommen?

Die deutschen Mystiker sind geistlichen Standes gewesen, ihr Denken ist eingebettet in christliches Traditionsgut (vgl. Lüers 31 u. Vogt-Terhorst 36—109). Redet der Mystiker von Gott, dann meint er den dreieinigen Gott: Vater, Sohn und Heiligen Geist. Redet der Mystiker vom Menschen,

---

[1]) Um dieses gesteigerte Aussichherauswollen zu umschreiben, kann es in der deutschen Mystik zu — logisch genommen — sinnlosen Kontaminationsformen kommen wie etwa: „und sich alzemole ersw inget in das götlich abgrunde".

dann meint er den sündigen Menschen, der unter dem „vall“ steht. Redet der Mystiker von Erlösung, dann meint er die Fleischwerdung Gottes in Christus, die dem „gebrest“ schon hier auf Erden während des Lebens ein Ende macht. Es ist für das Lebensgefühl des deutschen Mystikers bezeichnend, daß er sich mit Christus erniedrigt, leidet, in Armut lebt und sich kasteit. Er hilft Christus das Kreuz nachtragen, er läßt sich mit ihm kreuzigen, er stirbt mit ihm und wird mit ihm begraben in die Erde. Ein siegreiches mit Christus Auferstehen tritt ganz zurück.[1]) Der deutsche Mystiker lebt in Demütigkeit. Diese innere Haltung bringt Tauler mit Vorliebe in Verbindung mit Tal und Grund (vgl. Vogt-Terhorst 53, bes. auch Taulers Bildung „tiefmuetic“ = demütig). Auf dem Mystiker lastet es wie eine Bürde, die niederzieht. Der sündige Mensch, der mit Christus sich erniedrigt, erlebt seine Entsündigung in den Abgründen der eigenen Seele, in die hinein Gott das Wort Fleisch werden läßt. Der sündige Mensch läßt sich fallen „in diu tieffu abgruntlichkeit“ Gottes und in „das tieffe abgründe in sich selber“ und „werdent die zwei abgründe ein einig ein, ein luter göttlich wesen“ (Tauler).

Der bestimmte geistesgeschichtliche Ort der deutschen Mystik des Mittelalters bedingt es, daß von einer theologischen Anthropologie aus die „unio mystica“ als Versinken, Ertrinken und Entfallen, kurz als Tiefenerleben in Erscheinung tritt, während im Gegensatz zu ihr die deutsche Romantik die Einung im Höhenerleben erfährt.

Wir haben zu fragen, warum in der romantischen Mystik die Einung mit Platon und gegen die Mystik des deutschen Mittelalters als Höhenerleben in Erscheinung tritt, während die romantische Mystik doch andererseits gegen Platon mit der Mystik des deutschen Mittelalters die Erlösung schon hier auf Erden kennt? Warum bricht

[1]) Erst wieder bei Martin Luther von zentraler Bedeutung geworden.

sich die **eine** mystische Verhaltungsweise nach Tiefen- und Höhenmystik?

Schon der deutsche Mystiker des Mittelalters umgeht nur zu oft die eigentliche Schärfe der christlichen Verkündigung, nach der jeder Mensch mit Leib **und** Seele „Fleisch" ist und „ganz" der Erlösung bedarf. Für den Mystiker ist immer noch die Seele da, auf die er sich als das letzte Positivum zurückziehen kann, denn Gott und Seele sind gleichen Wesens (vgl. die identischen Metaphern für Gottheit und Seele bei Lüers 25 f.). Der Mensch ist wohl angefressen vom Rost der Sünde (vgl. Vogt-Terhorst 63), aber nicht durch und durch zerstört. Tauler verlangt zudem, daß der „friunt" Gottes, d. h. der Fromme, von allem Irdischen frei sei (vgl. Vogt-Terhorst 40), daß er „lidic" sei im Gegensatz zum „vient" Gottes, der als „kleberic" bezeichnet wird, d. h. der noch am Irdisch-Sichtbaren festhängt und sich nicht hinabfallen lassen kann. Dem platonischen Dualismus wird die Tür geöffnet. Es bildet sich ein mystischer Dualismus heraus, der sich in keiner Weise deckt mit dem paulinischen Kampfplatzwechsel zwischen „Fleisch" und „Geist".[1])

Im Verlauf der Geistesgeschichte wird seit der deutschen Mystik des Mittelalters die christliche Welt- und Menschensicht immer mehr zersetzt zugunsten einer platonisch-mystischen Religiosität. Vom Bereich des Christlichen aus gesehen setzt eine unaufhaltsame Säkularisation ein; man nimmt den dreieinigen Gott und den sündigen Menschen nicht mehr ernst. Diese neue Haltung erreicht ihren ersten Höhepunkt in der italienischen Renaissance. Im Blick auf Petrarca hat Bernhard Groethuysen diese grundlegende Wandlung

---

[1]) Bei Paulus findet sich keine dualistische Geringschätzung des Leibes. Auch Paulus rechnet mit der Todverfallenheit dieses Menschenleibes (vgl. Röm. 7, 24; 2. Kor. 5, 10 f. u. Phil. 3, 20) und hofft auf Erlösung dieses Leibes, der abgelöst werden soll von einem neuen Leib (1. Kor. 15, 43 f.). Ebenso findet sich bei Luther keine dualistische Geringschätzung des Leibes. Vgl. hierzu besonders Heinr. Bornkamm: „Äußerer und innerer Mensch bei Luther und den Spiritualisten," wo Luthers Mensch, der in „Einheit" vor Gott im Gericht und in der Gnade steht, gegenüber Paracelsus, Franck und Schwenckfeld gekennzeichnet wird (in „Imago Dei" 109).

der Religiosität, die sich bereits innerhalb der deutschen Mystik angebahnt hat, so gekennzeichnet: „Der Mensch verhält sich hier rein erlebend. Alles geht in die Formel: mein Erlebnis ein. Der Mensch erlebt seine Seele, das irdisch-menschliche Mysterium dieser Seele, die nichts anderes ist als die christliche Ich-Seele, die aber keine Erlösung mehr findet in einem göttlichen Du, sondern in sich selbst, in der durchgängigen Immanenz alles Seelischen ... So gelangt das Seelische als solches, das rein innerlich Erlebte, die Seele, die sich als solche weiß und erlebt, in sich selbst ihre eigene Steigerung findet, zum Ausdruck" (H. d. Ph. III, 104). Der Begriff Menschenwürde schiebt sich in den Vordergrund und verdrängt die Menschensünde. Jetzt handelt der Mensch selbst und läßt nicht mehr Gott in Christus an sich handeln. Der Mensch will sich von aller Vormundschaft befreien. Der mystische Mensch des deutschen Mittelalters hatte sich noch gebeugt, der Renaissance-Mensch hebt sein Haupt stolz zum Himmel empor, wenn er auch geistlichen Standes ist. Noch in der deutschen Mystik ist es in erster Linie Gott und Christus vorbehalten, wie Adler emporzusteigen (vgl. Lüers, 100, 126). Anderthalb Jahrhunderte nach Meister Eckeharts Tod strebt die Menschenseele empor und das Haupt der italienischen Platonrenaissance, Marsilio Ficinio (1433—39), kann seine Predigten beginnen mit den Worten: „Geliebte in Plato." Die natürliche Religiosität verdankt ihre Stoßkraft nicht zuletzt der Platonrenaissance, die von der platonischen Akademie Florenz ausgeht.

Von Station zu Station läßt sich der Vormarsch der natürlichen Religion Platons verfolgen, der sich unter anderem über den deutschen Humanismus,[1]) den Spiritualismus der Lutherzeit, das „trotzdem" des deutschen Barock, die deutsche Aufklärung, den deutschen Idealismus bis hin zur deutschen Romantik erstreckt und noch über sie hinausreicht. An zwei Stationen verweilen wir kurz.

[1]) Vgl. H. d. Ph. III, 183: „Wir Menschen, so lautet bei Erasmus das immer wiederkehrende Grundmotiv ... Laßt uns vom Menschen, laßt uns von uns Menschen sprechen."

Der Engländer Graf Shaftesbury (1671—1713) ist für das deutsche Geistesleben des 18. Jahrhunderts besonders wichtig geworden.[1]) Die religiöse Seelenerhebung spielt bei ihm unter dem Namen „Enthusiasmus" eine Hauptrolle. Der Mensch erhebt sich in prometheischem Stolz. Platon und Plotin werden zu einer neuen Einheit zusammengefaßt. Im „Virtuoso" kommt der heroische Enthusiasmus[2]) Shaftesburys zur Ausprägung (vgl. den Theokles in den „Moralisten", vor allem III, 2. Abschnitt). Die schöne Persönlichkeit wird zum menschlichen Idealtypus.

Hart an die deutsche Romantik heran führt die Haltung Friedrich Schillers, wie sie uns aus dem 1788 entstandenen (1789 veröffentlichten) Gedicht „Die Künstler" entgegentritt: „Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige / stehst du an des Jahrhunderts Neige / in edler stolzer Männlichkeit... Der fortgeschrittne Mensch trägt auf erhobenen Schwingen / dankbar die Kunst mit sich empor... Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, / bewahret sie!... was schöne Seelen schön empfinden, / muß treflich und vollkommen seyn. / Erhebet euch mit kühnem Flügel / hoch über euren Zeitenlauf; / fern dämmre schon in eurem Spiegel / das kommende Jahrhundert auf" (6, 264—279).

Wir fassen zusammen: Die geistesgeschichtliche Einordnung des romantischen Seelenaufschwungs hat es nahegelegt, die typisch romantische Verhaltungsweise zur Wirklichkeit als Mystik[3]) festzulegen und dann auf Grund unserer eigenen Untersuchung diese romantische Mystik des näheren zu bestimmen als **Höhen-Mystik** gegenüber der mittelalterlichen deutschen Mystik, die bei aller Beziehung zur romantischen

---

[1]) Den Hinweis auf Shaftesbury verdanken wir Herrn Prof. Dr. J. Trier. Vgl. auch Dilthey, Ges. Schr. II, 342; S. 312, 523/24 u. 531.

[2]) Vgl. Dilthey, Ges. Schr. II, 522 Anm.

[3]) Diese Bestimmung wird auch von anderen Faktoren immer wieder nahegelegt, vgl. etwa die Hardenbergstellen, die im Register (3, 441/42) unter den Stichworten Mysterien, Mysterium, Mystik, Mystiker, mystisch und Mystizismus angegeben sind.

Mystik doch infolge anderer geistesgeschichtlicher Konstellation als Tiefenmystik in Erscheinung treten mußte.

Die romantische Höhen-Mystik rechnet wie alle Mystik (bis in das 20. Jahrhundert hinein) nicht mit der Wirklichkeit der menschlichen Körperlichkeit. Dadurch hat die deutsche Romantik wie vorher die deutsche Empfindsamkeit[1]) wohl in besonderer Weise dazu beigetragen, die seelisch-geistigen Kräfte des deutschen Volkes neu zu erwecken, hat aber andererseits durch die Unterbewertung und Abwertung des Körperlichen in erster Linie zersetzend gewirkt. Nicht aus einem Vorurteil heraus, sondern vielmehr aus dem Verstehen romantischer Texte heraus glauben wir ein Recht zu haben, die deutsche Romantik in die deutsche Geistesgeschichte einordnen zu dürfen als Zersetzungserscheinung.[2])

Wohl ist von einzelnen romantischen Menschen die Brüchigkeit dieses romantisch-mystischen Erlösungsversuches ahnend gespürt worden, aber der Zwang des geistesgeschichtlichen Ortes, an dem der Romantiker steht, ist zwar nicht absolut zu verstehen, aber doch so stark, daß sich der romantische Mensch immer wieder emporschwingt. Selbst die bewußt katholisch-christlichen Romantiker haben sich dieser Zwangsläufigkeit nicht entziehen können, wie wir abschließend zur Bestätigung unserer geistesgeschichtlichen Einordnung an dem alten Friedrich Schlegel[3]) (1772—1829) aufzeigen wollen.

Friedrich und Dorothea[4]) Schlegel sind 1808 in Köln zur katholischen Kirche übergetreten. Im Jahr 1820 hat Friedrich Schlegel den Aufsatz „Von der Seele“ und eine

---

[1]) Die Zusammenhänge zwischen deutscher Empfindsamkeit und deutscher Romantik hat die Untersuchung an ihrer Stelle nachzuweisen versucht.

[2]) Wenn auch von einer anderen Sicht her, kommen wir aufs Ganze gesehen zu dem Ergebnis Carl Schmitts.

[3]) Der junge Friedrich Schlegel bietet kaum Motivstellen. In Bd. 9 u. 10, die seine Gedichte enthalten, wäre hinzuweisen auf 9: 86, 92, 113, 128, 137 u. 149; 10: 4, 17, 122, 127, 185 u. 259.

[4]) In Dorotheas „Florentin“ (1801) fehlte das Motiv des Seelenaufschwungs ganz bis auf Stellen, die offensichtlich unter Tiecks Einfluß entstanden sind (vgl. 372/73 u. 378).

eingehende Besprechung „Über La Martine's religiöse Gedichte" (8, 185—200) geschrieben. Der Aufsatz „Von der Seele", auf dessen Bedeutung Günther Müller nachdrücklich hingewiesen hat, sucht das Wesen des Menschen zu bestimmen. Schlegel geht davon aus, daß „wir" — es ist bezeichnend, daß Schlegel sich selbst miteinbezieht — mit uns selbst uneins sind, daß ein tiefer Zwiespalt durch unser Wesen hindurchgeht. Der Mensch ist in Unordnung. Einst war das anders. Die Wiederherstellung des eigentlichen Menschen ist nicht aus eigener Kraft möglich, sondern nur durch Gott. So kann Schlegel den fünften Abschnitt, der im Grunde seine ganze Anthropologie enthält, beginnen lassen: „Geist und Seele, das ist der ganze Inbegriff und das eigentliche Wesen des Menschen," und kurz darauf fortfahren: „Der Mensch ist ... ein Geist, der mit einer Seele vermählt ist. So ist also der Mensch in seinem innersten und wahren Wesen und ursprünglich nicht einfach, sondern aus Zweien bestehend" (23/24). Schlegel wirft dann selbst ein, ob nicht auch der Leib ursprünglich dem Menschen wesentlich sei und daher das menschliche Wesen nicht eigentlich dreifach genannt werden müßte. Dieser Einwurf wird abgelehnt: „dieser gegenwärtige, für Geist und Seele so vielfach hemmende, so oft verderbliche, auch als bloßes Naturwesen betrachtet so tief gebrechliche und innerlich zerrüttete Leib der Sünde und des Todes" (28) und sogar auch der „reine" Leib, „wie ihn der erste Mensch im Paradiese besessen," gehört nur „mit" zur wesentlichen Form des Menschen, „nicht aber zum inneren Leben und Wesen selbst, welches mithin ... nicht dreifach genannt werden kann" (29). Damit sieht Schlegel von vornherein ab von dem konkreten Menschen, der nach Leib und Seele sündig ist (genuin christliche Sicht) und führt einen grundsätzlichen Unterschied zwischen eigentlicher und uneigentlicher Wesensart durch, die mit dem Gegensatz Seele—Geist und Leib zusammenfällt. Wir haben eine im Grunde platonische, wenn auch christlich gefärbte Anthropologie vor uns.

Von hier aus verstehen wir erst die Besprechung der religiösen Gedichte des französischen Katholiken Alphonse de Lamartine (1790—1869), in der Schlegel in eigentümlicher Inbrunst mitergriffen wird von „hoher Begeisterung“ und sich geflügelt aufschwingt. Schlegel stellt fest, daß er in einer bestimmten „Region“ mit dem französischen Dichter zusammentrifft, in deren Grenzen alle sprachlichen Scheidewände an Bedeutung verlieren. Es ist „diese hohe Begeisterung und Tiefe des Gefühls oder innige Beseelung“ (188), aus der heraus „jeder Geistesflug in die Höhe seinen Aufschwung nimmt“ (186) und sich „aufwärts zur lichten Klarheit“ (187) erhebt.

Die Medien, durch die Lamartine und mit ihm Schlegel sich aufschwingen in „poetischer Begeisterung“, sind „Liebe“, die verwebt ist mit der „Erinnerung und Sehnsucht des Todes“, „tiefes Naturgefühl“ und „Gefühl der Andacht“.

Im Aufschwung kehrt die Seele, die ein „Strahl des Lichts“ ist, „wieder empor“ zu „ihrer flammenden Quelle“ (190); das trunkene Herz sehnt sich heraus aus dem „irdischen Gefängniß“ und „möchte dahinschweben auf den Flügeln der Morgenröthe“ (191).

Zwar sieht auch Schlegel, daß Lamartines Gesänge nicht alle gleichwertig sind, aber er hält die Begeisterung Lamartines doch für echt: „Wie in der heidnischen Fabel der Adler des Gottes den Ganymedes noch zitternd zu den Füßen der Unsterblichen niederwirft; so wird er von einem heiligen Schauder ergriffen, wenn die Begeisterung mit flammenden Fittichen seine Seele ergreift... Viel erhabener noch ist der Aufschwung dieser hohen Flamme in den höheren Regionen der religiösen Begeisterung“ (193). Schlegel glaubt auch, daß sich Lamartine weiterhin in seinen Schöpfungen „von neuem auf den Flügeln einer höhern Liebe in die reinen Regionen christlicher Schönheit und Begeisterung erheben“ werde (195).

Die Besprechung schließt: „herrschende Tendenz in der neuesten Poesie . . . entweder in antichristlicher Weise zu

einem magisch geöffneten Abgrunde[1]) sich hinneigend, wie in Lord Byron; oder nach dem höchsten Göttlichen strebend, wie in La Martines früheren und besseren Gedichten".

Christliche und platonische Begeisterung sind für den alten Friedrich Schlegel wesensverwandt. Wohl sieht auch er Unterschiede zwischen christlicher und platonischer „Weltansicht", aber im Grunde besteht doch eine „wesentlich innere Verwandtschaft der einen wie der andern" (15, 202). Kurz vor seinem Tode schreibt er in den „Philosophischen Vorlesungen insbesondere über Philosophie der Sprache und des Wortes" (1828/29 geschrieben und vorgetragen):

„Im Leben werden die Schranken der Zeit bisweilen durchbrochen: Momente des höchsten Entzückens im Gefühle der Andacht, oder auch der eigentlichen Ekstase... als Intervall der Ewigkeit mitten in der Zeit" (15, 96). Das wahre Streben nach dem Unendlichen muß „von einer Stufe zur andern fortschreitend immer höher steigen und dieses reine Gefühl der unendlichen Sehnsucht ist nebst jener Erinnerung der ewigen Liebe der andere Himmelsflügel, auf welchem die Seele sich zu dem Göttlichen emporhebt... Wohl ist dieß auch von den Platonisch denkenden zu allen Zeiten anerkannt worden" (15, 101/02).

Nach allem diesem dürfen wir es nicht als eine Geschmacklosigkeit des Herausgebers der zweiten Originalausgabe der Schlegelschen Werke ansehen, daß dieser an die Stelle, wo die zehnte Vorlesung des 15. Bandes (253) plötzlich abbricht, eine bildliche Darstellung hat setzen lassen, die wir im folgenden kurz beschreiben: Unten ragt aus einem Wolkenkranz ein Teil der Weltkugel hervor, oben strahlt das Auge Gottes. Von unten nach oben schwingt sich eine gegeflügelte Mädchengestalt empor, die in ihren Händen zer-

---

[1]) „Abgrund" hat seit der deutschen Mystik des Mittelalters auf weite Strecken hin einen bezeichnenden Bedeutungswandel durchgemacht. Gott ist nicht mehr Abgrund, sondern Höhe. In der Tiefe wohnt der Antichrist.

rissene Ketten hält und auf der Brust ein Kreuz trägt. Der Mensch schwingt sich im Tod aus seinem Körpergefängnis hinauf zu dem dreieinigen Gott. Zerrissene Fesseln und ein Kreuz: Christlicher Platonismus! Diese bildliche Darstellung hat ihren organischen Platz am Ende der Spätschriften Schlegels, denn der Höhenmystiker Schlegel mußte trotz aller echten Katholizität[1]) sein Leben mit dem Todesaufschwung beschließen. Die Religiosität des alten Friedrich Schlegel ist zumindest als gebrochene Mystik zu bezeichnen.

Auch Joseph Görres (1776—1848) unterscheidet ebenso wie Schlegel in dem großartigen Mythos zu Anfang seines Aufsatzes „Wachstum der Historie“[2]) zwei Naturen des Menschen. Die alte Erde und alle Unterirdischen schufen die eine Natur, der Sonnengott und die Schar der Überirdischen schufen die andere Natur. Aber die Wesen des Abgrunds und die Wesen des Lichts konnten nicht nebeneinander bestehen.

Die überirdischen und die unterirdischen Mächte gingen miteinander zu Rat und beschlossen, Tiefen- und Höhenwesen zu neuen Gebilden zu vereinigen: „So ist denn der Mensch geworden in seiner doppelten Natur ... so sind die zwey Naturen in ihm eins geworden.“ Damit sind aber die beiden Naturen noch nicht in ihrer Verschiedenheit aufgehoben: „Es wendet die Eine immerdar das verschleyerte Antlitz nach dem Erden-Centrum hin“ (370) und „von des Himmels klaren Räumen ist die andere Natur herabgekommen und sie wendet daher auch immerdar das freye

[1]) Wir sagen mit Absicht „Katholizität“ und nicht Christentum. Von hier aus läßt sich vielleicht eine Einordnung und letzte Beurteilung des Phänomens „katholische Romantik“ wagen. Bezeichnenderweise gibt es keine „evangelische Romantik“; zu ihr kann es nicht kommen, denn Romantik als Höhenmystik hebt evangelisches Christentum auf, und zwar nicht erst seit Luther. Schleiermacher ist durchaus als platonischer Mystiker zu bezeichnen, zumindest in seiner Frühzeit (vgl. Reden 78/79).

[2]) Wohl erst 1808 fertiggestellt (vgl. Günther Müller in Görres III, XXII). Es ist darauf hinzuweisen, daß Görres erst in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts wieder endgültig in die katholische Kirche zurückgefunden hat.

Antlitz dem Quell des Lichtes zu . . . in ihr ist Irdisches den Sternen verknüpft“ (371).

Görres vollzieht für seine Person diesen Mythos der „Alten“ (d. h. der antiken Philosophie) mit. Für ihn spricht Jesus (387: „das Wunderkind der neuen Zeit“) von „jenem übersinnlichen Reiche“ (387) und in Jesus „öffnet sich daher ein neuer Himmel über dem alten Götterhimmel“ (387). Es war dem Christentum „aufbehalten“, „von neuem das gebundene Geisterreich zu befreyen“ (386). Die „Alten“ werden durch das Christentum erfüllt, aber nicht das „Alte Testament“.

Auf dem Boden dieses Urdualismus kann die eigentümliche Höhenmystik des Katholiken Görres erwachsen, die sich, seit 1803 in der Entwicklung, bereits in „Glauben und Wissen“ (1805) findet. Schon hier auf Erden ist durch die Ekstasis Einung möglich. Der „höhere Zug“, der die „niedere Schwere suspendirt“ (67), kommt zu seinem Recht: „der Geist seiner unendlichen Federkraft hingegeben und wie eine Feuerflamme steigend und hoch über sein eigenes Rauchgewölke in die Höhe lodernd“ (67/68) und „der entzückten Seele öffnet sich der Feuerhimmel, und das Ueberschwengliche hält in süßer Extase sie umfangen, eine gänzliche Transformation in das Wesen der Gottheit“ (68).

Eine höhere Stufe der Einung bringt der Tod. Er löst den „göttlichen Wahnsinn, in dem die Seele in hoher Schwärmerey sich durch den Dunstkreis der göttlichen Gedanken hinaufgezogen fühlt“ (68), ab und führt den Menschen in die „höhere Gemeinschaft“ (68/69) hinauf.

Die höchste Stufe aber bringt „der Zeiten großes Ziel“ (70). Görres schließt „Glauben und Wissen“ mit einer mythologischen Vision von besonderer Kraft, wie er ähnlich „Wachstum und Historie“ mit einem Urmythos begonnen hatte:

„Dann feyert die Menschheit ihre Auferstehung und alles Irdische kehrt von der Sünde frey und makellos zum Paradies in Gott zurück.“ Diese Sätze, mit denen der

Mythos beginnt, sind noch durchaus im Zuge einer christlichen Sicht geformt. Bald aber schwingt das platonische Element immer stärker: „noch wirkt die Individuation unaufhaltsam fort, und immer weiter wird in der Menge die Idee zerrissen," und dann setzt die Schau eines letzten Uraufschwungs mit ihrer vollen Intensität ein:

„Schwebend wiegt der erdgeborne aber sonnenverwandte Aar sich auf des Himmels Lüften. Die beiden Schwingen, die ihn tragen, sind Poesie und Wissenschaft und was kräftig die gewaltigen Flügel in ihm bewegt, das ist die Sittlichkeit, die die starken Muskeln schwellt, und energisch zusammenziehend ihn höher und höher schnellt. In den gewaltigen Fängen aber trägt er den Feuerball der Endlichkeit und festen Auges ungeblendet in die höhere Sonne blickend, steuert er dem hohen Angelgestirne zu. Einsam ziehen die Göttervögel durch den stillen Aether hin, aber ungezählt sind ihre Schaaren, wie sie vom fernen Pole, von den entlegensten Gestaden der Schöpfung nach ihrer höchsten Alpe eilen ... die Ersten erreicht ein Sterbliches Auge nicht, die Hintersten sieht keine Zeit vorüberziehen, aber alle trägt sie das Ueberschwengliche, alle wird die Gottheit sie in ihrem Schoose sammeln" (70).

Die Romantiker Friedrich Schlegel und Joseph Görres bestätigen, daß wir die Verhaltungsweise des romantischen Menschen zur Wirklichkeit als Höhen-Mystik festzulegen haben. Auch die katholischen Romantiker werden infolge der fast unentrinnbaren Suggestivkraft ihres geistesgeschichtlichen Ortes — auf andere Gründe kann hier nicht eingegangen werden — miteinbezogen in die deutsche Romantik als **Höhen-Mystik.**

Das Ineinander von romantischer Katholizität und romantischer Höhen-Mystik stellt uns erneut mit besonderem Nachdruck vor die Frage nach der letzten Gültigkeit dieses Erlösungsweges. Mit E. Brunner stehen wir vor der Entscheidung: „Gefühl ist alles, Name ist Schall und Rauch" (Goethe) oder „verbum est principium primum"

(Luther)? Statt einer Antwort schließen wir mit Johann Georg Hamann:

„Hienieden ist von keiner Verwandlung noch Verklärung in die göttliche Natur die Rede, sondern von dem alten Wort Wiedergeburt. Wieder sollen wir werden, um in das Himmelreich zu kommen und dies fällt in kein sterblich Auge, sondern ist da, **ohne Schau.**“

(Hamann an Fr. Heinr. Jacobi 1785.)

Quellen- und Literaturverzeichnis.

a) Quellen:

Platon: Platonis Opera (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis) Tomus 2. Oxonii 1910, ed. J. Burnet.

Fichte: Werke. Auswahl in sechs Bänden herausg. von Fritz Medicus, Leipzig 1911/12.

Young: Klagen oder Nachtgedanken über Leben, Tod und Unsterblichkeit. In neun Nächten. Aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt, durchgehends mit kritischen und erläuternden Anmerkungen begleitet und mit dem nach der letzten englischen Ausgabe abgedruckten Originale herausgegeben von J. A. Ebert, Prof., Braunschweig. — Nach der „zweyten verbesserten Auflage", Bd. 1 von 1768, Bd. 2 von 1769, Bd. 3 von 1774. Nach der ersten Auflage, da keine zweite erschienen, Bd. 4 von 1769 und Bd. 5 von 1771.

Matthisson: Gedichte. 2 Bände, herausg. von Gottfried Bölsing. Tübingen 1912 (in Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart).

Tieck: Schriften. Berlin 1828—1854 in 28 Bänden.

Ders.: Vittoria Accorombona. Ein Roman in fünf Büchern. 2 Bände. 2. Aufl. Breslau 1841.

Hölderlin: Sämmtliche Werke. Hist.-krit. Ausgabe beg. durch Norbert von Hellingrath. Fortgeführt durch Friedrich Seebaß und Ludwig von Pigenot. Berlin, Bd. 1 1923, 2. Aufl.; Bd. 2 1923; Bd. 3 1922; Bd. 4 1923, 2. Aufl., Bd. 5 1923, 2. Aufl. u. Bd. 6 1923.

von Eichendorff: Sämtliche Werke. Hist.-krit. Ausgabe von W. Kosch. Bd. 1 (1. u. 2. Hälfte in 2 Bänden): Gedichte. Regensburg 1921.

Ders.: Werke. Herausg. von Ludwig Krähe. 4 Teile in 2 Bänden (zit.: Krähe).

Wackenroder: Werke und Briefe. Herausg. von Friedr. von der Leyen. Jena 1910. 2 Bände.

E. T. A. Hoffmann: Sämtliche Werke, herausg. von Eduard Grisebach. Leipzig 1900 in 15 Bänden.

von Hardenberg: Schriften. Herausg. von Paul Kluckhohn. Bibliogr. Inst. Leipz. 1928. 4 Bände.

von Kleist: Werke. Herausg. von Erich Schmidt. 3. u. 5. Bd. Bibliogr. Inst. Leipzig u. Wien, o. J.

Brentano: Sämtliche Werke. Herausg. von Carl Schüddekopf. Bd. 5 herausg. von Heinz Amelung („Godwi"). München u. Leipzig 1909.

Brentano: Werke. Herausg. von Max Preitz. Bibliogr. Inst. Leipzig. 3 Bände, o. J.

von Arnim (Bettina): Goethes Briefwechsel mit einem Kinde. Herausg. von Jonas Fränkel. Jena 1906. 3 Bde. in 2 Bänden; zit.: Goe.

Dies.: Die Günderode. Eingel. u. durchges. von Heinz Amelung. Leipzig 1914. 2 Bände; zit.: Gü.

Dies.: Clemens Brentanos Frühlingskranz. Aus Jugendbriefen ihm geflochten, wie er selbst schriftlich verlangte. Leipzig 1921; zit.: Frü.

Dies.: Ilius Pamphilius und die Ambrosia. 2. Aufl. Leipzig 1848. 2 Bde.

Schlegel (Friedr.): Sämmtliche Werke. Zweite Originalausgabe. Wien 1846. 15 Bände.

Ders.: Von der Seele. Mit einer Einführung herausg. von Günthe Müller. Augsburg-Köln 1927 (in Schriften zur deutschen Literatur für die Görres-Gesellschaft, Bd. 2).

Görres: Gesammelte Schriften, herausg. im Auftrage der Görres-Gesellschaft von Wilh. Schellberg. Bd. III: Geistesgeschichtliche und literarische Schriften I 1803—1808, herausg. von Günther Müller. Köln 1926.

Außerdem herangezogen:

Athenaeum: Neudruck 1924 München. Bd. 1 Berlin 1798; Bd. 2 Berlin 1799; Bd. 3 Berlin 1800.

Goethe: Werke. Weimar. 14. Bd. 1887 Faust (I. Teil), 15. Bd. 1888 Faust (II. Teil).

Hamann: Schriften. Ausgewählt und herausg. von Karl Widmaier. Leipzig 1921.

Heinse: Ardinghello und die glückseligen Inseln. 2. Aufl. Berlin, Propyläen-Verlag, o. J.

Schiller: Sämtliche Schriften. Hist.-krit. Ausgabe, herausg. von Karl Goedeke. Stuttgart 1867—76. In 15 Theilen.

Schlegel (Dorothea): Florentin. Ein Roman. Herausg. von Friedrich Schlegel. 1. Bd. Lübeck u. Leipzig 1801. Ein zweiter Band ist nicht mehr erschienen.

Schleiermacher: Reden über die Religion. Krit. Ausg. besorgt von Bernh. Pünjer. Braunschweig 1879.

Ders.: Platons Werke (deutsch). Berlin 1804—28.

Shaftesbury: Ein Brief über den Enthusiasmus. Die Moralisten. Ins Deutsche übertragen und eingeleitet von Max Frischeisen-Köhler. Leipzig 1909. In Philos. Bibliothek, Bd. 111.

Tiedemann: Geist der spekulativen Philosophie. Marburg 1791. Bd. 3.

b) Literatur:

von Aster, Ernst: Geschichte der Philosophie. Leipzig 1932.

Barnstorff, Joh.: Youngs Nachtgedanken und ihr Einfluß auf die deutsche Litteratur. Bamberg 1895.

Brunner, Emil: Die Mystik und das Wort. Tübingen 1924.

Dilthey, Wilhelm: Gesammelte Schriften. 2. Bd. Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation. 3. Aufl. Leipzig-Berlin 1929.
Ders.: Das Erlebnis und die Dichtung. 6. Aufl. Leipzig-Berlin 1919.
Ewald, W.: Der Lovelltyp bei Tieck bis zum Oktavian. Diss. Halle 1924. (Maschinenschr.)
Gloeckner, E.: Studien zur romantischen Psychologie der Musik, bes. mit Rücksicht auf die Schriften E. T. A. Hoffmanns. Diss. München 1909.
Haym, Rudolf: Die romantische Schule. 3. Aufl. Berlin 1914.
Huch, Ricarda: Blütezeit der Romantik. 2. Aufl. Leipzig 1912.
Dies.: Ausbreitung und Verfall der Romantik. 3. Aufl. Leipzig 1912.
Imago Dei: Beiträge zur theologischen Anthropologie. Gießen 1932. (Krüger-Festschrift.)
Jost, Walter: Von Tieck zu E. T. A. Hoffmann, Studien zur Entwicklungsgeschichte des romantischen Subjektivismus. Frankf. a. M. 1921.
Kind, John Louis: Edward Young in Germany. New York 1906.
Kluckhohn, Paul: Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik. Halle 1922.
Krebs, Walter: Friedrich von Matthisson. Berlin 1912.
Krüger, Herm. Anders: Der junge Eichendorff. Oppeln 1898.
Lüers, Grete: Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg. München 1926.
Lütgert, Wilhelm: Die Religion des deutschen Idealismus und ihr Ende. 2. Bd. 3. Aufl. Gütersloh 1929.
Müller, Günther: Geschichte des deutschen Liedes. München 1925.
Nadler, Joseph: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 1. Bd. Regensburg 1912.
Pongs, Hermann: Das Bild in der Dichtung. 1. Bd. Marburg 1927.
Rehm, Walter: Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik. Halle 1928.
Reiff, P. F.: Plotin und die deutsche Romantik. (Euphorion 19, 591—612.)
Schmitt, Carl: Politische Romantik. 2. Aufl. München-Leipzig 1925.
Strich, Fritz: Deutsche Klassik und Romantik. 3. Aufl. München 1928.
Vogt-Terhorst, Antoinette: Der bildliche Ausdruck in den Predigten Joh. Taulers. Diss. Marburg 1920.
Weiser, Christ. Fr.: Shaftesbury und das deutsche Geistesleben. Leipzig-Berlin 1916.
v. Wilamowitz-Möllendorff, Ulrich: Platon. Sein Leben und seine Werke. 3. Aufl. Berlin 1929.
Zinkernagel, Franz: Die Entwicklungsgeschichte von Hölderlins Hyperion. Straßburg 1907.
Zirker, Otto: Die Bereicherung des deutschen Wortschatzes durch die spätmittelalterliche Mystik. Jena 1923. (Jenaer germanistische Forschungen 3.)
Zurlinden, Luise: Gedanken Platons i. d. deutsch. Romantik. Leipzig 1910.

c) Nachschlage- und Sammelwerke:

Die Religion in Geschichte und Gegenwart. 2. Aufl. Tübingen 1927—31. 5 Bände, zit.: RGG.

Deutsches Wörterbuch von Jakob Grimm und Wilhelm Grimm. Leipzig 1854 f.

Deutsche National-Litteratur. Hist.-krit. Ausgabe, herausg. von Joseph Kürschner. Stuttgart, zit.: D. N. L.

Deutsche Literatur, herausg. von H. Kindermann. Leipzig, zit.: D. L. Reihe Romantik herausg. von P. Kluckhohn. Bd. 3 1931; Bd. 6 1933; Bd. 12 1934; Bd. 16 1930.

Handbuch der Philosophie, herausg. von A. Bäumler und M. Schröter. Abt. III: Mensch und Charakter. München-Berlin 1931, zit.: H. d. Ph. III, insbesondere daraus Bernh. Groethuysen: „Philosophische Anthropologie".

Lebenslauf.

Ich, Karl Ernst Günther Schmitz, geboren am 31. Juli 1911 zu Berlin als Sohn des damaligen Privatdozenten Otto Schmitz, besuchte das Schillergymnasium zu Münster i. W. und bestand dort Ostern 1930 die Reifeprüfung. Anschließend studierte ich auf den Universitäten Tübingen, Berlin und Münster evangelische Theologie, Germanistik, Philosophie und Geschichte. Zu Dank verpflichtet weiß ich mich den Herren Professoren Heim, Kittel, Lietzmann, Petersen, Trier und insbesondere Herrn Professor Günther Müller. Meinem Vater, der mir mit seinem Rat zur Seite gestanden hat, sei auch an dieser Stelle gedankt.